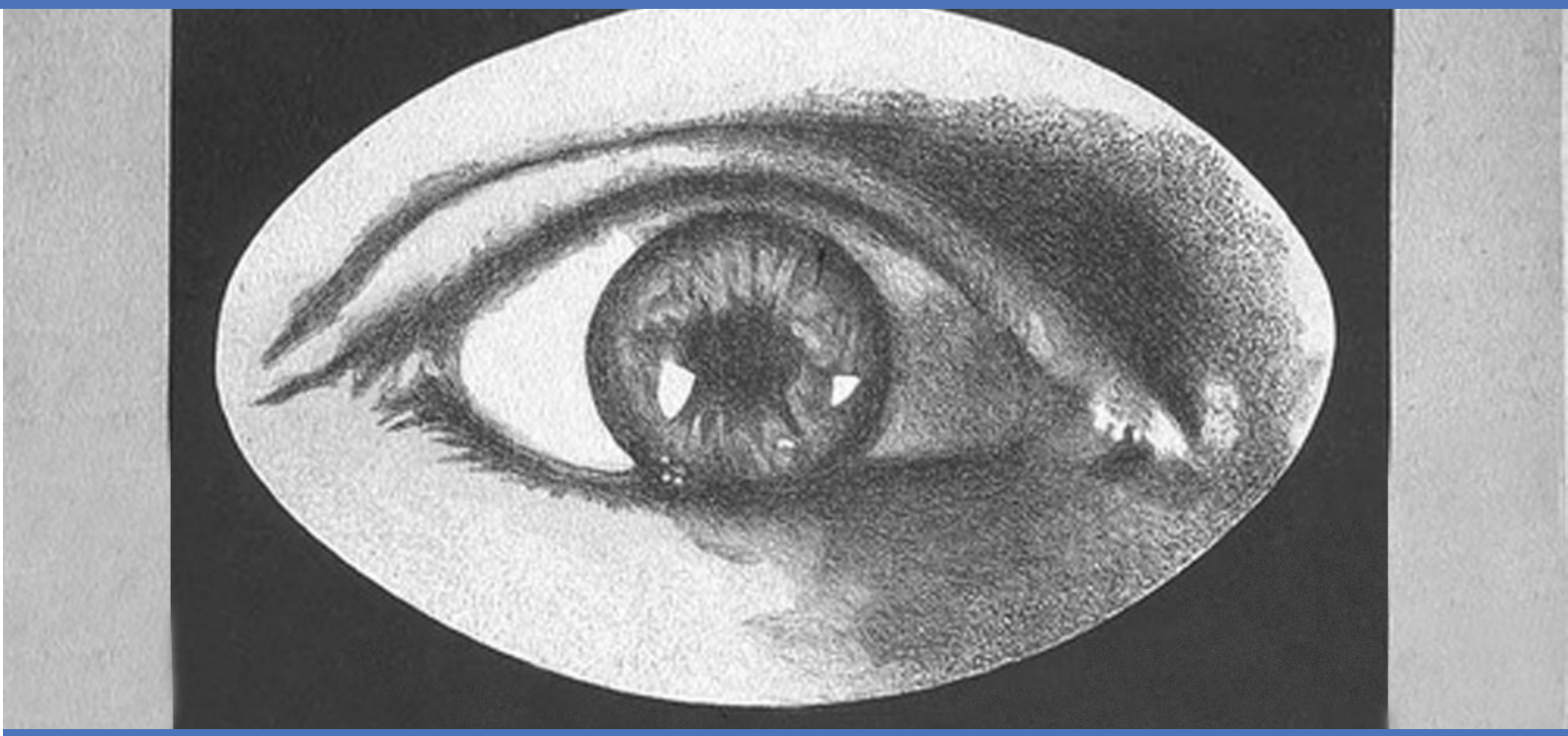
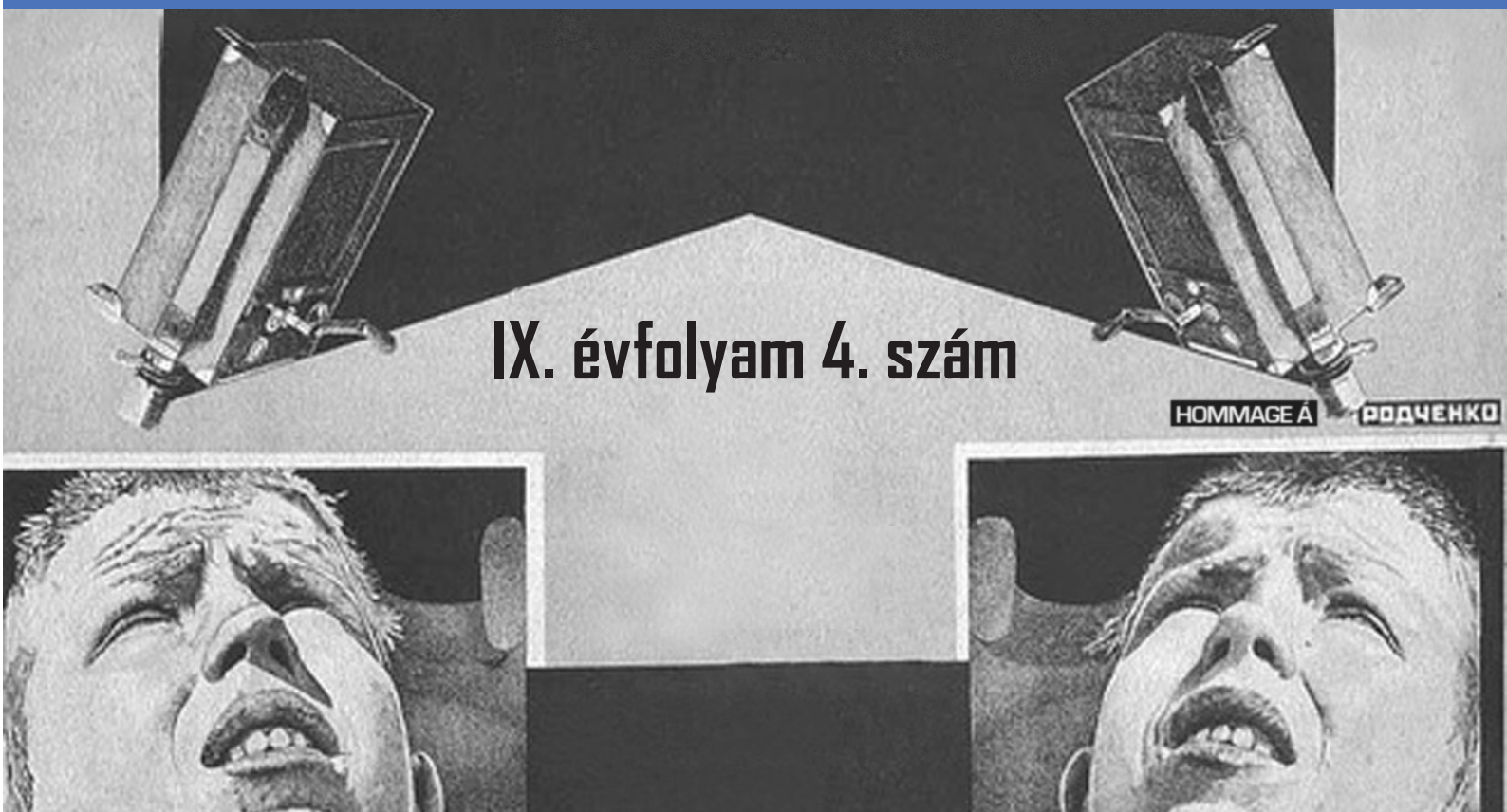
FILMSZEM

2019

Filmtudományi online folyóirat



Kapa és Pepe folytatják!



IX. évfolyam 4. szám

FILMSZEM IX./4.

FILMSZEM - filmelméleti és filmtörténeti online folyóirat

IX. évfolyam 4. szám - (2019) TÉL

Felelős kiadó: Farkas György

Szerkesztőség elérhetősége: editors@filmszem.net

ISSN 2062-9745

KAPA ÉS PEPE-SOROZAT 4.
Mucsi Zoltán
Scherer Péter
KELJ FEL, KOMÁM, NE ALUDJÁL
Jancsó Miklós filmje
18
DVD

KAPA ÉS PEPE-SOROZAT 5.
Scherer Péter
Mucsi Zoltán
A MOHÁCSI VÉSZ
Jancsó Miklós filmje
DVD
18

KAPA ÉS PEPE-SOROZAT 6.
Mucsi Zoltán
Scherer Péter
EDE MEGEVÉ EBÉDEM
Jancsó Miklós filmje
18
DVD

Deák-Sárosi László

Kapa és Pepe 4-5-6.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002)

A film rövid tartalomleírása-értelmezése: A *Kelj fel komám, ne aludjál!* az antiszemitizmusról és a magyarok kollektív bűnösként való megbélyegzéséről szól. Jancsó Miklós víziójában a közelmúlt itt él velünk. Összemossa a film készítésének jelenét (2002) a második világháború végének diktatorikus fél évével. A harmadik évezredben is köztünk masíroznak a nyilas katonák, az emberek közé lőnek, és közben kitalálják, illetve bemutatják a gépfegyveres magyar nemzeti hipp-hopp zenét. Jancsót koncepciós perben halálra ítélik egyik filmjének jelenete miatt, egy „zenés látványkórházban" kibelezik, és halálán Kossuth-címeres, vámpírszájú fiatalok nevetnek. Ő válaszképp sajtótájékoztatót tart Sztálinnal, és pipázik farkasszemet nézve a nézővel egy szovjet tank előtt. Közben összevész a főszereplőivel a film káromkodó stílusa és a forgatókönyv kidolgozatlansága miatt. A megbékélés a filmben megtörténik a szemben álló felek között a következő módon: Jancsó megvetően Pina Balázsnak nevezi a magyarokat jelképező huszártisztet, aki utána leveszi a sárga csillagot az egyik zsidóról egy sarki kisboltban. A film prológusa megfogalmazza, átírja az agresszió meghatározását, ami szerinte a riogatás: Nádas Péter *Egy családregény vége* című könyvéből idéz hosszan egy szép, virágkoszorús, szovjet katonai egyenruhát viselő zsidó lány. Ez a lány elmeséli, hogy az őt kiszemelő gyilkos német katonatiszt nem lőtte le őt, a kiszemelt áldozatát, pedig ő már felkészült a halálra, és kérte is azt, hogy tegye meg. Ezt a lányt ezután kamerával mint gépfegyverszerű tárggyal egy német tiszti ruhás férfi elüldözi a helyszínről, és hagyja elfutni. A film utolsó képsora: A Budavári sikló egyik kocsija emelkedik (a kamerával), a másik pedig süllyed. E szimbólum szerint a megbékélés és a felemelkedés csak a másik fél el- és lenyomása révén sikerülhet

A képek, a szimbólumok, a történések azt sugallják, hogy az ezredforduló tájékán Magyarországon háborús állapotok uralkodnak. Bombák robbannak, nyilas és horogkeresztes karszalagos gépfegyveresek masíroznak lövöldözve, és egy az egyben folytatódik a háború végi diktatúra időszaka. Jancsó kritikusai szerint burleszknek, fekete humornak álcázza a véresen komoly problémákat. Az összefüggések viszont azt mutatják, hogy a humornak (ha ez humornak nevezhető is), nem a szórakoztatás a célja, hanem inkább az, hogy beleszivárogtassa a néző tudatába a rendezőnek és alkotótársainak a múltról és a jelenről szőtt féligazságait, elfogult ideológiai agresszióit.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Hajós András és Lovasi András református könnyűzenei sztáravató műsora a gyilkos nő szobájában.

Ebből a filmből kimarad a szokásos prológus. Nem énekelnek a nyitóképen kislányok gyerekjáték-expozíciót, trágár viccet, mint az első három Kapa-Pepe filmben. Itt most a gyilkosoknak nevezett felnőtt magyarok viccelnek – Jancsó és szereplői szerint. Komor a kép, mert népirtásról van szó, amiért a magyaroknak a film szerint vezekelniük kellene. Itt még nem vezekelnek, mert épp úgy tűnik, hogy egyesek nem bánták meg hat évtizeddel korábbi bűneiket. Hajós András a kamera elé áll gitárral egy lepusztult ipari épületben, és kijelenti, hogy ma is él az az asszony, aki ebben a szobában főbe lőtt 1944-ben egy [feltehetőleg zsidó] kisfiút. Ráadásul annyira nem tisztelik az áldozatok emlékét, hogy a gyászos szobában tartanak nemzeti könnyűzenei sztárt avató műsort.

A film azt sugallja, hogy a jelenkori agresszió nemzeti színezetű, már gyökerében az, és velejéig romlott. Hajós András Havasinak szólítja Lovasi Andrást, mert az szerinte igazi magyar név. A sztárnak kiszemelt férfi Hajós tájékoztatója alapján rendes magyar gyerek, még hozzáteszi, hogy református is, és az se baj, ha nem tud énekelni, gitározni. Ennél a jelentnél hamisabb képet, igaztalanabb vádat nehéz lenne elképzelni a magyarokról és a reformátusokról. Már csak azért sem, mert kollektív megbélyegzés.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Nyilas karszalagos fegyveres katonák és mai rendszámú mentőautó: 1945 és 2002-es jelen összemosása.

Itt vannak a nyilasok és nácik a 21. században, mutatja több kép is az anakronisztikus tárgyi és helyszíni társításokkal. Nyomban a film elején, ahogy később többször is a múlt (1944–1945) összemosódik a jelennel (2002). Egyetlen képen láthatók a gépfegyveres nyilas és SS-katonák, valamint egy mai típusú, mai rendszámú mentőautó.

A „büntetőnarratíva-mintázat”

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklós összevész a bohócaival: Kapával (Mucsi Zoltán) és Pepével (Scherer Péter) a forgatókönyv hiánya és a filmjeik káromkodó stílus miatt.

A büntetőnarratíva mintázatának első fázisa az identifikációs szakasz. Az eretnekek a film szerint a magyarok, akiket az antiszemitizmus bűne terhel. Az általánosítást a dilettáns református zenész, a 2002-ben ténykedő nyilasok, a Nemzeti Számonkérő Szék, Kapa, Pepe, orvosok, katonák és nemzeti hipp-hopp zenészek torzított bemutatásával éri el a film. Ez az állítólagos szélsőjobbos konszenzus rákérdez Jancsó ars poeticájára, hogy miről beszél a műveivel összevissza, amikor már egyébként se nézi senki a filmjeit, és forgatókönyv nélkül, céltalanul haladnak a felvételek is. Jancsót kérdőre vonja az egyik főszereplője, Kapa (Mucsi Zoltán) a forgatókönyv céltalanságáért, és vitára kerül a film narrációs szintű káromkodó stílusa is. Jancsó a film szerint mindezt megteheti a szabadság és a semmi nevében (Hirsch 2002).

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklóst halálra ítéli a Nemzeti Számonkérő Szék. A vádbeszédet a nemzet nevében egy német katonai egyenruhás nő olvassa fel, magyarul.

A büntetőnarratíva második szakaszában a film szerint a kollektív bűnösök, a magyar emberek, a magyar nép, akik a Nemzeti Számonkérő Szék révén halálra ítélik Jancsót és a forgatókönyvíróját, mert egyik művükben úgy ábrázoltak egy halálra ítélt lányt, hogy az a kivégzése előtt még szeretkezni kívánt valakivel, bárkivel: akár börtönőrrel vagy pappal. [A filmben nem mondják ki, de Jancsó *Allegro barbaro* (1978) című filmje ér így véget, aminek kapcsán állítólag Jancsót névtelen levélben feljelentették, de a feljelentésnek semmi következménye nem lett.] Jancsót egy műtét során, még a koncepciós per előtt megöli Pepe (Scherer Péter), az orvosi asszisztens szándékos hanyagságával.

Jancsó azonban valamiképp feltámad, és később farkasszemet néz a nézővel, háta mögött egy szovjet tankkal.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Hernádi Gyula és Jancsó Miklós a kivégzésükön. A lövést azonban nem mutatja a film.

A büntetőnarratíva harmadik fázisa a végső stigmatizáció. Jancsó Miklós és Hernádi Gyula sajtótájékozatót tart Sztálinnal közösen. Asszisztálnak az eseményhez a rezonőrjei (Kapa, Pepe), Emese (a magyarok ősanyja: Vasvári Emese), Hernádi Gyula, Galkó Balázs, egy amerikai, egy német, egy magyar és egy szovjet tiszt. Akármilyen színes, díszes a társaság, a fő ember a Sztálin mellett ülő vörös sálas Jancsó Miklós, a másik oldalán pedig Hernádi Gyula. A rendezőt halálra ítéli a Nemzeti Számonkérő Szék (volt ilyen bíróság a 2. világháború idején) a már említett esztétikai kérdésért. Magát a kivégző lövést nem adják le Jancsóra, de az agresszió ma már (mondja a film) a riogatás. Amikor úgy tesznek, mintha… Csak arról feledkezik meg Jancsó, hogy riogatás az ő filmjének szarkasztikus kritikája is, hiszen ő is fenyeget mindenfélével: Sztálinnal, a nyilasok visszatérésével, szovjet tankkal stb.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklós Pina Balázsnak nevezi a magyar huszártisztet, aki a megbékélés jeléül egy zsidó férfiról levesz egy sárga csillagot.

A büntetőnarratíva végső, negyedik fázisában az erősebbik fél kerekedik felül. A nagy bölcs rendező nem tud ugyan más „konkrét jó dolgot” mondani, mint a „pina” – és az sem jó, mert neki Galkó Balázs, a magyar huszár, a nemzet egyik jelképe is csak Pina Balázs – de megoldja a magyarok és a zsidók közti megbékélést. Lealázza a huszárt, Pina Balázsnak nevezi őt, majd elküldi, aki aztán a „kölcsönös” elfogadás jeléül leveszi az egyik zsidó férfi ruhájáról a sárga csillagot. Jancsó aztán, mint aki jól végezte dolgát, beszáll egy piros

autóba a film vége előtt, és elmegy. A jelenetet még követi egy epilógus.

Jancsó azt állítja, hogy háborús helyzet van Magyarországon, mindenhol robbantanak, és zsidókat deportálnak, illetve végeznek ki a film jelenében, vagyis 2002-ben. Igaztalan állítás és vád, de ha így lenne, a rendező a kommunizmus erőszaktévőivel még akkor is jóval elnézőbb, pedig azok nem csupán fél évig voltak hatalmon, mint a nyilasok, és nem csak világháború idején. A kérdésben a rendező a következő szavakkal nyilatkozik: „Ma nagyon sokan gúnyolódnak 1945 tavaszán, és vissza akarják az egészet csinálni. Én ma is vállalom, hogy akkor azt a tavaszt felszabadulásnak éreztem. Annak ellenére, hogy tudtam, kik az oroszok, tudtam, hogy lopnak, erőszakoskodnak, letelepérik a lányokat, asszonyokat. Csakhogy ez háború volt. A háború: ilyen. Túl kell lépni rajta, meg kell emészteni. Persze nem lehet megemészteni. Az egyén nem tudja. Az ember ilyen premisszákból sodródott akkor a radikalizmusba...” (Bacsó é. n.) Jancsó a magyar féllel és annak háborús szerepvállalásaival már nem ennyire toleráns. Ez kettős értékrend, amelyet sürgősen meg kell szüntetni a társadalmi kommunikációban. Az úgynevezett „művészfilmekben” is.

A film képről képre

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): 2002-ben a nyilasok zsidókat terelnek be egy pesti bérház udvarára, és gépfegyverrel közéjük lőnek.

A film nem viccel: 2002-ben nyilasok kísérik Kapáékat és a zsidókat gépfegyverrel, majd egy bérház udvarán rájuk lőnek. Tréfának is brutális összemosni a múltat a 21. század elejével. Nem az ilyen riogatás segít feldolgozni a múltat, hanem értelmes, higgadt, tárgyilagos kommunikáció, kölcsönös figyelem, megértés és elfogadás. Az idétlen gegek sem segítenek, mert az olyan fordulatok nem humorosak, mint amikor Kapa és Pepe kólás doboza felrobban, és ettől egy nyilas katona elbőgi magát.

Kapa ebben a filmben is sajátos rezonőri szerepet vállal: ki-kiszól a filmből a nézőknek. Kapa a lövöldözés és a kólásdoboz felrobbanása után kioktatja a nézőt – a kamerába nézve közvetlenül – a „tapló stílus következményeiről”.

A „tapló stílus” feltehetőleg a nyilasok lövöldözése, és az egyik társuk magatartása, aki utána elbőgte magát.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Egy múmia-Sztálin a szekrényben és a kamerába (nézőre) lövő szovjet katonák.

Itt kísért a múlt, sugalmazza a film. Az egyik pesti bérház udvarán egy múmia-Sztálin ül a múlt szekrényében, miközben kint az udvaron van egy igazi, nem mumifikált Sztálin is. A kamerába, vagyis a nézőre lőnek orosz katonák egy pillanatban. Ezt hogyan értse a mai néző, akár 2002-ben, akár 2015-ben? Ez nem riogatás, megfélemlítés a nyíltan kommunista elkötelezettségű rendező részéről? Hiszen oroszok, szovjetek 1849-től 1956-ig több alkalommal támadták meg Magyarországot.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A „harmadik évezred temetőjében” ölelgeti „Miki bácsit” Emese (ősanya – vasvári Emese). A múlt csontváza nem is egy szekrényben lapít, hanem kiült a körfolyosóra.

A „harmadik évezred temetője” egy bérház udvarán van. Ott lakik „Miki bácsi” is – így szólítják –, aki behúzat Kapával Pepének, mert annak véletlenül elsült a kezében a gépfegyver. A levegőbe lőtt, és véletlenül, de akkor is… A szovjet katonák a kamerával szembe lőnek, de őket nem oktatja ki Miki bácsi. A barátság azért szent a rendező (Jancsó), a rezonőrök (Kapa, Pepe), a társrendező (Márton István) és a díszmagyar (Galkó Balázs) közt. A bérház körfolyosóján

lakik egy csontváz is, tehát nem csak a szekrényben vannak a múltnak csontvázai. Le se kell leplezni őket, mert nincsenek elrejtve. Jancsót az *Anyád!*-ban cédává és meddővé tett magyar ősanya, Emese (Vasvári Emese) becézgeti, csókolgatja. Nincs is neki más szerepe, funkciója ebben a filmben. A magyar ősanya itt Jancsó megalázott ölebje.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Hernádi Gyula, a film társ-forgatókönyvírója Sztálinal a pesti bérház udvarán, Lovasi András énekel a diktátornak.

Vidám az élet a „harmadik évezred temetőjében". Hernádi Gyula Sztálinnal mulat egy asztalnál. A háttérben, a bérház udvarán Hitler portréja látható. Bejön az udvarra Lovasi András, aki énekel a katonáknak és magának a diktátornak. A jelenet gegként hat, bár kétségtelen, hogy inkább az igazságra utal. Ki érzi jól magát a megidézett Sztálin, minden idők egyik legvéreskezűbb diktátora társaságában? Mire jó az ördög falra festése? Kinek a barátai a felszabadítás címén megszálló szovjet katonák, illetve Sztálin? És mindez a barátkozás kinek nem fáj?

Lovasi énekel a múlt szekrényében rostokoló múmia-Sztálinnak is, aki ki akar jönni, de nem sikerül, beveri a fejét. Végre valami pozitív kicsengésű geg. Vagy legalábbis pozitívként értelmezhető. Maradjon csak Sztálin a szekrényben, jól elvagyunk nélküle is. Örvendhetnek e ténynek is a katonák. Csakhogy kint, az udvaron egy igazi Sztálin is van. Neki is fel van írva a neve a ruhájára, hogy a néző félre ne értse, kiről van szó.

Önreflexió: baj van a forgatókönyvvel és a film káromkodó stílusával

Ekkor következik egy minden korábbinál erősebben önreflexív jelenet. Hosszabban idézem a színészeket, köztük Jancsót, a rendezőt, mert a dialógus önmagáért beszél.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklós, a film rendezője vitába keveredik a két főszereplő bohócával a forgatókönyv hiánya, majd a káromkodó stílus miatt.

Kapa: *„Elnézést, drága Miki bácsi, de abba kéne hagyni. Nem érzem jól magamat. Na, nem, nem az egészséggel van probléma, nem, az rendben van. Ebben nem érzem jól magamat. Nem tudom, mit kéne csinálni, mire megy ki a játék, mit keresek én itt, mit keresünk mi itt? Fogalmam nincs róla. Nincs forgatókönyv. Ami van, az átláthatatlan, zűrzavaros. Úgyhogy azt javaslom, hagyjuk abba.”* Gyula bácsi – így szólítják Kapa a filmben szintén szereplő Hernádi Gyula forgatókönyvírót – viszont elölről kezdené. Kapa hívja Petit (Pepét), hogy menjenek el innen.
Jancsó: *„Mielőtt fölmérgesítem magamat. Nem akarom fölmérgesíteni magamat, azt szeretném mondani, Péter, Zolika, hogy a feleségem, ugye nagyon szeret titeket, és szokta nézni a filmeket, de azt mondja, hogy már nézhetetlenek vagytok, mert semmi mást nem tudtok kitalálni, csak mindenféle randa beszédet, meg ilyesmit, emiatt ő azt mondja, hogy se ő se a család, se senki nem kezdi nézni, és nem is nézi ezeket a filmeket. Ennyi, tudod, ennyi.”*
Kapa: *„Miki bácsi drága, először is tényleg ne izgasd fel magad, főleg a nézettség miatt, mert ezt a filmet ugyanúgy nem fogják nézni, mint a többi filmjeiteket. Egy másik: Örülök, hogy hallgatsz valakire, hogy otthon rád szóltak, mert a Petivel mi hiába mondtuk, hogy ki kellene valamit találni, valami sokkal jobbat, de te nem hallgattál ránk, hát a Pepének az anyukája az első filmje után megmondta, hogy borzasztó rondán beszél. Nem tetszik neki. Na, megyünk. Ja, még annyit megjegyeznék, hogy Shakespeare is ordenáré volt, csak az álszent műfordítók megszelídítették. Egyébként csókolom a Zsuzsikát.”*
Jancsó: *„Le vagytok sz_rva. Menjetek.”*

Az önreflexív jelenet egyértelmű, nem is kell feltétlen módon értelmezni. Ez a dialógus-jelenet az alapjelentéssel ellentétes, ironikus jelentést például azért nem képes létrehozni, mivel nincs az a film alkotói és nézői között, illetve általában társadalomban olyan kapcsolat, amelyben az létrejöhet. Nincs olyan kommunikációs helyet, ami ezt a végletesen negatív, káromkodó,

szarkasztikus stílust és tartalmat megfordítja, áthangolja annak jelentését. Annyit érdemes megjegyezni Kapa kijelentése kapcsán, hogy Shakespeare nem volt „ordenáré". A jeles angol drámaíró néhány szereplője a saját nyelvi regiszterét beszélte, így adott esetben egy-egy karakter használt szlenges, sőt akár trágár szavakat is, de ez csak az adott szereplőt jellemezte, nem a nemes és tragikus hősöket, mint Hamletet vagy Rómeót és Júliát. Főként nem az elbeszélőt. Jancsó filmjeiben viszont mindenki vagy legalábbis bárki trágár módon káromkodik a munkástól az értelimségiig és a rendezőig. Az, hogy mindenki egyformán káromkodó és ezzel párhuzamosan gonosz lenne ma (2002-ben és 2015-ben), azt nehéz elhinni, mert a gyakorlati tapasztalat nem ezt mutatja.

A legproblematikusabb pontja az a Jancsó-fimeknek, hogy képtelenség a vetítés folyamatossága mellett, valós időben befogadni a képi és szöveges információkat. Több kritikusa megírta, hogy nem lehet és nem kell semmit értelmezni, mert ezek a filmek „felmentést adnak mindenféle értelmezési kötelezettség alól" (Turcsányi 2001) A gegek azonban hatnak, csak nem a tudatos szinten raktározódnak el. A sugalmazások nem adnak lehetőséget a tudatos reflexióra, a kritikai befogadására. Vagyis a zavaros, látszólag logikátlan narratívájú film manipulál – elháríthatatlanul. Az érzés, a rossz érzés a film megtekintése után megmarad. Nem tudja a néző, mi nem tetszett a filmben vagy az adott jelenetében, csak egyszerűen megalázva érzi magát. A megértéshez, a film kommunikációs szándékának megragadásához elemezni kell a művet.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Egy magyar bajszos férfi (Galkó Balázs) énekelni kezdi a Szózatot. Többen bekapcsolódnak az éneklésbe, köztük Jancsó Miklós is, a jelen lévő Sztálin pedig szalutál.

Itt például Kapa és Pepe távoztával a magyar bajszos Galkó Balázs el kezdi énekelni a *Szózat*ot. Jancsó is bekapcsolódik az énekbe, sőt Sztálin is szalutál a magyaroknak. A jelenet annyira bizarr, hogy a néző nem képes elhinni a szituációt. Nem Sztálin tette tiszteletét a magyarok előtt a második legfontosabb

nemzeti dallal kapcsolatban (a valóságban sem), hanem Jancsó gúnyolódik azon, hogy ilyen szituáció úgyse létezik. A jelenetet sokféleképpen lehet magyarázni, de a film kontextusából annak ironikus jelentése, még inkább az abszurdnak az alakzata rajzolódik ki.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Kapa (Mucsi Zoltán) elmagyarázza, miért és hogyan kell Jancsó Miklós filmjeit szimbolikusan érteni. A szimbólumelemzés és szimbólumfejtés adekvát értelmezési módja ezeknek a filmeknek. Apróság, hogy a leleplezésben nincs sok meglepetés, hiszen szekrényen belül és kívül is vannak csontvázak.

Kapa és Pepe, bár összevesztek a rendezővel, nyomban visszajönnek a forgatás helyszínére, és folytatják a filmben vállalt szerepük eljátszását, sőt, ha hinni lehet a rendezői kiszólásnak, a szerepük kitalálását. Itt épp Kapa magyarázza el Pepének és ezáltal a nézőnek is, hogy Jancsó filmjeit, annak egyes elemeit szimbolikusan kell érteni. Itt van például egy régi szekrény, ami a múltat jelképezi. Ki kell nyitni, mert a befőttek mellett csontvázak vannak, s azok kieshetnek. Kapa kinyitja a szekrényajtót, és valóban ott van egy csontváz. Kapa arról nem beszél, de a magyaros öltözetű és bajszú Galkó Balázs mellett is ott van egy csontváz, de legalábbis egy koponya. Vagyis Jancsó a magyarok csontvázát akarja leleplezni ezzel az antiszemitizmust szimbolikusan bíráló filmjével.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): „Szép az élet, ha semmi se zavar…" – éneklik a szép szovjet katonalányok az Erzsébet-hídon kocsikázva. Nem nehéz elképzelni, hogy ez a kép van, akit zavar Magyarországon.

„Szép az élet, ha semmi se zavar…" – éneklik a katonák és a lányok. Igen, ez találó dalszövegrészlet, jelmondat – megszívlelhetné a rendező és az alkotógárdája is. A múlt nyers, provokáló szimbólumainak torz és zavaros összefüggésbe helyezett felemlegetése nem a megbékélést szolgálja. Hiába énekelnek

a katonák vidáman, ha közben épp a háttérben robban valami, vagyis zavar. Zavarnak a szovjet katonalányok is az Erzsébet-hídon. Mit keresnek itt 2002-ben? Jancsó csak felemlegeti a múlt sérelmeit, de ott hagyja a nézőt a felpiszkált indulataival. Ha megoldás nem is, de legalább feloldás kellene. Megbocsátás. Például. És nem Jancsó által a magyar huszártisztből megalázással kikényszerített megbocsátás.

Nincs megbékélés a gyakorlatban? Erről szól a filmje? Lehet, hogy így van, de meg kellene próbálni legalább. A történelmi problémákról tényfeltáró vagy pszichológiai-realista filmeket kellene készíteni, amelyekben van drámaiság, megtisztulás. Fábri Zoltánnak *Az ötödik pecsét* (1976) című filmje is a nyilasuralom idején játszódik, mégsem érezzük magyargyalázónak, mert magát a diktatorikus rendszert és a követőit mutatja be kritikusan. És ott érezzük, a diktatúra nem magyarspecifikus, mert ilyen és hasonló volt az máshol is.

Milyen érzés, ha az ember hadifogoly a saját országában 2002-ben? Ezt a kérdést beszélik meg Kapáék a következő jelenetben. Ki kíváncsi erre? Mi a kérdésfeltevés relevanciája? Örvendjünk annak, hogy néhány évtized elteltével 1990-ben hazamentek a szovjet katonák, és szuverén jogállamban élünk. Már „csupán” a globális nagytőkével szemben kell küzdenünk és a múlttal riogató, nem annak tapasztalatait átélhetően és megérthetően feldolgozó filmekkel szemben.

Nézzünk egy tipikus jancsói féligazságot. Egy korábbi jelenetben az alkotók hangot adtak a „randa beszéd” kritikájának, és elhatározták, hogy a film további részében kulturáltan beszélnek. Pepe elfeledkezik erről: „Pepe: Menjél a fa_szba a történelmeddel együtt.” Aztán korrigálja: „A cica rúgjon meg a történelmeddel együtt”. Ezzel csak azt bizonyítja, hogy egy káromkodást nehéz lefordítani szalonképes virágnyelvre. Itt nem is sikerül. A példa arra nem válasz, hogy miért kell az összes szereplőnek végig káromkodni a filmekben. Különösen a rezonőröknek és a rendezőnek is! Arra sem válasz a példa, hogy káromkodás nélkül nem lehet a néző ellen agressziót tenni. Lásd erre (ellen) példaként a *Kék Duna keringő*t (1991), amelyben nincs (sok) káromkodás, de az is a magyar nemzeti összetartozás elleni vádbeszéd.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Kapa és Pepe, akik kibeszélnek a filmből, hadifoglyok a saját hazájukban 2002-ban. A virágkoszorús szovjet katonalány és a magyarul is megszólaló szovjet katonatiszt annyira kedvesek, hogy a néző még megszereti őket.

Háború van: sárga csillagos zsidókat kísérnek katonák, és szovjet tisztek társalognak Kapáékkal az Erzsébet-hídon. 2002-ben! Nyilván, kísért a múlt a film állítása szerint. De ennyire? Kapa ekkor szembefordul a kamerával és részben Pepének, részben a nézőnek mondja: „szimbólum, érted?” Remélhetőleg az olvasó is érti a célzást.

Kedves, mosolygós az az idős szovjet tiszt, aki szóba áll a saját hazájukban hadifogolynak minősülő magyar katonákkal az Erzsébet-hídon. Még „kicsi magyar” is beszél. Ki várja vissza a szovjet katonákat Magyarországra? Jancsó, aki egy ideig maga is szovjet hadifogságban volt? Az oroszok jönnek most is a nem egészen tiszta gazdasági ügyletek révén, és nem ilyen kedvesen, mint a virágkoszorús katonalány, aki a szovjet főtiszt mellett áll. Pepe beleszeret ebbe az orosz lányba. Ez elfogadtatja hangulatilag az oroszok jelenlétét. Csak azt nem mondja a film, hogy ha nem lennének itt ők, akkor Pepe más nőbe szeretne bele: német vagy japán turistába, szomszéd országbelibe, netán magyarba stb. Kinek kell ez a szovjetes nosztalgia?

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A nemzeti trikolór piros (vörös) színét Sztálin adja. Ha ez szimbólum, akkor nem igaz, és mint állítás nem jogos.

Főleg Sztálin nem kell az Erzsébet-hídra, még akkor sem, ha a vörös esernyőjével maga is hozzájárul magyar színű, piros-fehér-zöld nemzeti színű lobogó megidézéséhez. Ezzel a sugalmazással nem értek egyet, bizton állítva, sok magyar állampolgárral együtt. A magyar nemzeti színek nem Sztálinnal teljesednek ki, nem is vele kezdődtek. A múlt erőszakos szimbólumainak nyers megjelenítése, az ördög falra festése nem old meg, és nem válaszol meg semmit.

Azon ritka mozzanatok egyikét idézi az egyik kis epizód, amikor Jancsó jogos, vagy annak mondható kritikát gyakorol a rezonőrje által. Kapa felovassa, hány nyelvvel hozták rokonságba ál-nyelvészek a magyar nyelvet: a sumértól a héberen át a baszkig. Az áltudományosság valóban kifigurázandó, csak Sztálin árnyékában kevésbé hat. A magyar nyelven való gúnyolódás során még kevésbé. Pepe Petőfi „Reszket a bokor…” kezdetű versét olvassa, és sajnálkozik, hogy más nem érti ezt a szép nyelvet. Ezen a versen gúnyolódni? Mert tényleg sajnálhatja Jancsó, hogy nem érti – Petőfit. És a magyarokat.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Négyes tandem Budapesten, a Szabadság-hídon, amerikai, német tiszt, sárga csillagos zsidó és szovjet katonalány. Együtt nem a szabadság négyesfogata.

Az oroszok elfújják (elhúzzák) a nótánkat – sugallja a következő képi-zenés szimbólum, ráadásul a saját dallamaik révén. Egy szovjet katonazenekar muzsikál a Duna mellett. Ki örül ennek? és miért kellene ezen nevetnie a magyar nézőnek? Vagy egyáltalán tudomásul vennünk. Ráadásul nem csak ők szólnak bele az életünkbe, mert egy négyes tandemkerékpáron egy amerikai és egy náci tiszt, egy sárgacsillagos zsidó férfi, illetve egy szovjet katonalány teker. Érdekes, Bikácsy Gegely a filmről írt kritikájában (Bikácsy 2003) megjegyzi, hogy nem tudta azonosítani a tandemen ülő egyenruhásokat, mert nem volt rá ideje. Csak úgy elsuhantak. Ha egy gyakorlott, tájékozott filmkritikus nem tudta őket azonosítani, akkor ki tudja? Magam sem tudtam, nekem is csak úgy sikerült, hogy megállítottam a video lejátszót. Az eset is bizonyítja, hogy Jancsó szimbolikája manipulatív, nem ad lehetőséget a kritikai befogadásra. Nem tudatos szinten hat: itt például a káoszérzést mindenképpen erősíti a négyesfogat képe. Pedig ha lefordítjuk a tandem szimbólumát, akkor akár valós viszonyokra is utalhat, hiszen e négy öltözék által jelképezett nemzetek és országok beleszóltak, beleszólnak ma is a magyar nép, nemzet ügyeibe.

Koncepciós per és ítéletvégrehajtás rasszizmussal

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklós és Hernádi Gyula megkötözött kézzel hallgatják a Nemzeti Számonkérő Szék vádbeszédét és halálos ítéletét. Filmezi őket egy nemzeti színekkel arcán festett operatőr. Ő Márton István, a film társrendezője és egyben Kossuth Lajos személyi titkárának a leszármazottja, akit később kidobnak egy teherautóból,

mert „büdös zsidónak” nevezik. Kérdés, hogy ez a hármas személyiség-összekapcsolás, vagy szándékos zavar-e, illetve szimbólum-e, mint a filmben minden egyéb?

A tandemesek bekerekeznek Jancsóék koncepciós perére a Nemzeti Számonkérő Szék elé. Itt nagyon súlyos vád fogalmaztatik meg a filmben a nemzeti erők ellen. Koncepciós perben ítélik el Jancsót és Hernádit egy filmjük részletének jellemábrázolása miatt. Ehhez asszisztál a nemzetközi négyesfogat is. Filmezi őket a magyar elkötelezettségű operatőr, aki vöröskeresztes mellényt visel, és arcán piros-fehér-zöld csíkokat hord. Jó, mondhatják azt a rendező poétikáját védők, hogy ez az epizód, a rendező elleni koncepciós per is csak egy szimbólum. A hazugság és a hamis vád is csak szimbólum?

A film jelenében (2002-ben) vagyunk a montázs szerint, hiszen a per ideje alatt párhuzamos montázzsal mutatják a jelenkori külsejű és rendszámú mentőautót! A néző láthatja, hallhatja a vádbeszédet és a védőbeszédet. Ennek az a lényege, hogy Jancsó és Hernádi egyik filmjükben úgy ábrázoltak egy halálra ítélt lányt, aki a kivégzés előtt még szeretkezni akar valakivel. Akár foglárral vagy pappal is. Ezzel Jancsó az *Allegro barbaro* (1978) című filmjére utal, mert abban van ilyen jelent. Elképzelhető, hogy a film után keletkezett olyan panaszos vagy vádló levél a rendező ellen, amilyet a vádbeszédben idéztek – de nem 1945-ben és nem 2002-ben –, de Jancsót ismereteink szerint soha nem ítélték el sem ilyen elvéért, sem másért. Az ilyen vádló levél, ha volt is, annak illogikussága nem menti fel a rendező általános nemzetellenes magatartását, ami már több, rendszerváltás előtti filmjére is jellemző volt.

A nemzeti szolidaritás elutasítása nem csupán hangulatilag van benne a munkáiban, hanem tényszerűen is. Csakhogy a közönség nem minden tagja képzett filmesztéta, hogy ki tudja elemezni a ravasz retorikájú Jancsó-filmekből, hogy miben is áll azok tényhamisító, uszító és provokáló magatartása. Ilyenkor az identitásukban megsértett nézők kiragadnak valamilyen jelenetet, amelyik taszítóan hatott rájuk, és azt utasítják el. Attól, hogy nem tudják megmagyarázni, mi a jelenet rossz szándéka, még lehet alapja az elutasító gesztusuknak. Itt lehet, hogy valójában azt az erőltetett állítást utasítják el, hogy feltétlen módon összefüggene a politikai gyilkosságra való hajlam a szexuális perverzióval. Hogy egy nő a későbbi gyilkosával közösüljön, ami meg is történik az *Allegro barbaró*ban (1978).

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Német és magyar második világháborús egyenruhás katonák hallgatják Kádár János beszédét. Közben az Erzsébet-hídon már érkezik egy mai (2002) magyar rendszámú mentőautó, hogy kórházba szállítsa az elítélt rendezőt. Érdekes, hogy a mentőautó a Falck nevű dán, 45 országban működő mentésügyi szervezet autója. A Falck Magyarországon nem üzemeltet leányvállalatot. Elképzelhető, hogy a Falck logójában található sassal akartak utalni a magyar hatalom jelképére, a turulmadárra.

A vádbeszédet egy népi német katonanő olvassa fel magyarul; a védőbeszéd helyett pedig Kádár János szól hangfelvételről: „Tisztelt Kongresszus! Kedves Elvtársak! Pártunk elítéli a proletár internacionalizmust semmibe vevő, az egységünket aláásó nézeteket, elítéli a nemzeti korlátoltságot, a burzsoá nacionalizmust.” Jancsótól kérdezhetjük: Miért kell mindenhez hozzátenni, hogy korlátolt ÉS magyar, burzsoá ÉS magyar? Más alkotók nem a nemzeti alapkarakterben keresik a problémákat, mert ők tudják: egy nép negatív kollektív megítélése rasszizmus.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A Burzsoá nyugdíjasok alternatív zenekar énekel Kádár Jánosról. A gitárt Jancsó Miklós arcképével ékesítik.

A Burzsoá nyugdíjasok nevű együttes elénekli a védőbeszéd másik felét: *„Tíz forint a forró lángos, le van sz_rva Kádár János. Húsz forint a meleg lángos, éljen soká Kádár János. Ötvenes a langyos lángos, mi lesz velünk Kádár János? Száz forint a hideg lángos, gyere vissza Kádár János. Nyugdíjasnak nincsen*

lángos, nem segít már Kádár János."

Ez az előző rendszert éltető könnyűzeneszám hamis megszépítése a múltnak. Kádár idején lehet, hogy olcsóbban vehetett lángost a nyugdíjas, de a gulyáskommunizmus csak kölcsönök révén, az erőtartalékok felélésével az ország vagyona egy részének ellopásával („mienk a gyár, vigyük haza") volt sikeres egy ideig, aztán összeomlott. A nyugdíjasokon nem Kádár visszasírásával lehet és kell segíteni.

Az együttes gitárosának a hangszerén egy kis piros szívvel rögzítve látható Jancsó Miklós fotója, jelezvén ikonikusan is azt, hogy az avantgárd hangvételű zenekar mennyire tiszteli és képviseli a neves rendezőt és nézeteit.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A halálra ítélt Jancsó Miklóst beszállítják a „zenés látványkórházba", ahol egy meztelen ápolónő előmelegíti neki az ágyat. A rendező nyilván nem lát ellentmondást abban, hogy a nemzet nevében halálra ítélik, de ugyanabban az országban ilyen rendkívüli kórházi ellátásban részesül.

„Szegényt Miklóst, Jancsó Miklóst" – ahogyan mondja Hernádi Gyula –, a Nemzeti Számonkérő Szék tárgyalásáról beszállítják az úgynevezett „zenés látványkórházba". A neves rendezőnek előmelegíti az ágyat egy szép, meztelen, fiatal nő. Lovasi András szórakoztatja Jancsót az énekével, mégis itt éri őt a végzete, mert egy szándékos orvosi, pontosabban asszisztensi műhiba miatt a neves rendező meghal. Kibelezik.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklóst egy szándékos orvosi műhiba során kibelezik, halálán pedig Kossuth-címeres, vámpírszájú fiatalok nevetnek. A rendező tehát a kossuthi örökség továbbvivőit, gyakorlatilag a magyar nemzetet tekinti ellenségének.

Jancsó azt sugallja, nagyon torz és igaztalan módon, hogy a csoportképen megmutatott vámpírszájú, Kossuth-címeres pólót viselő magyarok (tizenegyen), Kapa, Pepe, a felcserek mind az ő rosszakarói, a gyilkosai, akik röhögnek az ő bajba jutásán és halálán, majd mossák a kezeiket. Vagyis a kollektív bűnösség vádját fogalmazza meg, de legalábbis azt sugallja: a magyarok az ő gyilkosai.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Kapa számon kéri Pepét, amiért kibelezte Jancsó Miklóst, majd utasítja a sárga csillagos zsidó felcsert, hogy ezért temesse el élve Pepét. Ha valóban kibelezték volna a rendezőt, akkor is ugorjunk vissza két-háromezer évet a „szemet szemért, fogat fogért”-elvhez?

Kapa, az orvos felháborodik azon, hogy Pepe hagyta meghalni a nagy, neves filmrendezőt. Erre hosszan fojtogatja bohóctársát. Kapa szól a sárga csillagos, zsidó felcsernek, hogy bosszúból temesse el élve Pepét. Ez olyan agyrém, amit nem tudni, kinek az elméje vagy a gyomra vesz be. Hogy kell ezt érteni? Ilyen bosszúállók a magyarok vagy akár a zsidók, mint Kapa? Egyik se valószínű. Annyit ér egy neves rendező élete, hogy azt, aki gondatlanságból vagy akár szándékosan megölte őt, azt élve el kell temetni? Vagy Jancsó ezzel áll az erőszak mellé, hogy a magyart vagy a neve alapján német nemzeti kisebbséghez tartozó magyar állampolgárt, Pepét élve el kell temetni? Ezek a tények még viccként, tréfaként is olyan beteges fantáziára utalnak, amire nem találunk jeleket a környezetünkben. Ha valakinek a munkássága, mint Jancsónak, erősen összefonódott a hatalommal, aki saját sötét ténykedése alapján talán nem alaptalanul félhet bármiféle bosszútól, annak ilyenkor a népi bölcsesség azt mondja: „Rossz az, aki rosszra gondol.” Aki becsületes volt egy életen keresztül, az nem attól retteg, hogy egy felcser bosszúból kibelezi őt egy műtét során.

Jancsó az összkép szerint magyarként anyázza a magyart az antiszemi-

tizmusáért és bármiért. A *Kelj fel komám*ban (2002) utal rá, hogy elfogadja a díszsírhelyet a zsidó temetőben, de igényt tart a Magyar Nemzeti Pantheon első helyére is a *Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten* (1998) szerint. Miután az *Anyád! a szúnyogok* (1999) című filmjével „lek_rvaanyázta" a magyart, ez még illogikus is. Amikor a rendező valóban elhunyt 2014-ben, hamvait a Magyar Nemzeti Pantheonban temették el, de nem Kossuth Lajos mauzóleuma helyén, ahogyan azt ő megálmodta a *Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten* (1998) című filmjében.

Idézek a *Kelj fel komám, ne aludjál!* (2002) vonatkozó dialógusából: Kapa: „A lompos f_szt volt zsidó a rendező úr! Díszsírhelyet kapott a zsidó temetőben." Pepe: „Tiszteletbeli." Kapa bólint. Kapa: „A tapló anyádat, azt!"

A politikai korrektség jegyében mindenki olyan identitású, amilyennek vallja magát. Jancsó meghatározta magát interjúiban és filmjeiben is magyarként, félig románként és félig magyarként, máskor tiszteletbeli zsidóként. Az identitás kihangsúlyozása a retorikai helyzet miatt fontos, hogy a megszólalót ne vádolhassák elfogultsággal. Például, hogy nem magyar készítette volna ezt a véresszájú, antiszemitizmust „tapló módon" tárgyaló filmet. A néző készségesen elhiszi Jancsónak, hogy ő magyar vagy félig magyar és félig román, de ez még őt nem menti fel a rasszizmus vádja alól. Ha egy magyar szidja a magyart (vagy bárkit) etnikai alapon, az ugyanúgy rasszizmus, mintha idegenként tenné. Az anyázás már önmagában rasszizmus, hiszen azzal a megszólító a másikat olyan, egyébként megnevezni se fontos, alaptulajdonságaiban sérti meg, amelyeket az anyjától, tehát a saját etnikumától örökölt. A kettős értékrendet kell megszüntetni, hogy csupán a nemzeti kisebbségek etnikai alapú gyalázását nevezzék rasszizmusnak, mert bármilyen egyén vagy csoport származása miatti negatív megítélése is az.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Ismét egyetlen képen találkozik a múlat (1945) és a jelen (2002). Sőt, egyetlen jelenetben előzi meg és nyomban jön vele szemben ugyanaz a mentőautó. A lehetetlen idő- és térépítés a filmképek és jelenetek szimbolikus értelmezését követelik.

A film következő képein zsidókat deportálnak 2002-ben. A mentőautó jelzi, hogy már nem 1945-ben játszódik a cselekmény, vagy inkább a két idősík ugyanaz. A térépítés is a bizonytalanságérzetét erősíti, hiszen a metőautó megelőz egy teherautót, de pillanatokon belül ugyanez a mentőautó szembemegy vele! Pepéék meg is beszélik, hogy ők egyszerre vannak a teherautón és a mentőautóban! A katonák és a zsidók együtt kiabálják Kapáékra, hogy „Hülye f_szok! G_cik!" Ez a gesztussal Jancsó itt legalább mindenkit lerasszistáz, csak kérdés, ezt akarta-e, hiszen a filmjeiben következetesen (egy-két kivételtől eltekintve) csak a magyarokat szidja.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A film a magyarokat türelmetlenséggel vádolja. Az antiszemitizmus okának azt tartják, hogy a zsidók egy rész hiába állt a magyarok mellé 1848-ban, a magyarokat jelképező honvédruhás bohócok (Kapa és Pepe) 1945-ben kidobják a film társrendezőjét, Márton Istvánt a teherautóból, mert neki már az származását, identitását nem tudják elfogadni.

A teherautón megvitatják a zsidó kérdést. Jól lehurrogják a kalapos férfit (Márton Istvánt, a film társrendezője), aki a magyar identitást felvállalta az ősei döntései nyomán. A férfi elődje (nagyapja, ükapja) elmondása szerint részt vett az 1848-1849-es magyar szabadságharcban, sőt Kossuth Lajos személyi titkára volt. Ezt nyomban elítélik, főleg Kapa, a rendező fő rezonőrje. A többiek viszont, például Pepe kiközösítenék a férfit, mert hiába tartozik magyarpárti családba, ő a származás alapján ítél. Vagyis, a film azt állítja, hogy a magyarok mindenképp származás alapján ítélik meg az embereket. Pepének az a baja a férfival, hogy büdös, és szerinte azért büdös, mert zsidó. Ki is dobják a férfit nyomban a teherautóból.

Jancsó a kényes téma felvetésével nem old semmit a feszültségből. Azokat a vulgáris, ostoba, erőszakos reakciókat mutatja meg kritikai reflexió nélkül, amelyek ilyenkor esetleg előjöttek vagy előjöhetnek. Ilyen vulgáris reakciók kocsmai beszélgetések szintjén bármelyik fél részéről előfordulhatnak. Csakhogy egy történelmet tisztázó és megbékélő beszélgetést nem a kocsmai verekedések szintjén, sűrűn káromkodva kell megvitatni, mint ahogyan ez a film teszi. A filmben nincs megfelelő higgadt, narrátori szintű kritikai reflexió,

amelyik fölül tud emelkedni a sárdobáláson. Inkább maga a film és a rendezője, Jancsó Miklós is beáll a sárdobálók közé.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A nyilasok fegyverekkel fogadják a zsidókat, Kapa pedig erőszakkal megcsókol egy német katonai egyenruhás, nép német lányt.

A nyilasok gépfegyverrel fogadják a teherautóról ledobált zsidókat, akiknek átadják az ásót, hogy ássák meg saját sírjukat. Pepe nem érti az egész szituációt, de elmagyarázzák neki. Azt is kihangsúlyozzák, hogy a jelenben vannak már, nem 1945-ben.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A szovjetek ajándékai: üres tank, ami mégsem üres, szép virágkoszorús katonalány, barátságos tábornok, déli gyümölcsök (narancs, banán), „mountain bike”, karórák, Sztálin-pipás Jancsó Miklós.

A filmben mindenki mindenkivel erőszakoskodik. Ha a fordulat úgy hozza, a zsidók is ásót nyomnak a németek és a nyilasok kezébe. Kapa erőszakkal megcsókolja a horogkeresztes karszalagos népi német, tehát magyarországi német nőt. Mindez csak azért van, hogy jöhessen egy szovjet tank, és véget vethessen a kakaskodásnak. Jancsónak az a fő üzenete ezzel a jelenettel, hogy a szovjetek uralma kellene ahhoz, hogy a magyarországi nemzetiségek: magyarok, németek, zsidók ne pusztítsák el egymást. A tapasztalat szerint viszont a szovjetek sem megbékélést hoztak hazánkba, hanem megszállást, kommunizmust, diktatúrát, elnyomást, levert forradalmat, véres bosszút.

Megérkezik a helyszínre egy szovjet tank, azonban nem ül benne senki. Feltehetőleg távirányítóval küldték. Milyen jók is az oroszok – állítja a film. Küldtek a tankban egy kosár déli gyümölcsöt is, és mellette, előtte, gyalog egy pipázó Sztálin-alteregót (Jancsót), aki állítólag magyar, művész, és a mienk. Aztán mégis feltűnnek a szovjet katonák. Mégse távirányított tankokkal tettek rendet nálunk. De továbbra is szerethetőek, mert hoztak Pepének egy „mountain bike”-ot. Pepe elmondja, ő mindig is arra vágyott. Soha nem lett volna neki „mountain bike”-ja, ha nem jönnek az oroszok – áradozik. Ez még akkor is így van, Pepe szerint, ha 1945-ben nem létezett még „mountain bike”.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Galkó Balázs mint bajszos, atillás magyar huszártiszt és Jancsó Miklós vörös sálas magyar hadifogolyként Emese ősanya (Vasvári Emese) gyámolításában.

Vetélkedő következik amerikai, német, orosz tiszttel és magyar huszár műsorvezetővel. A lényeg ugyanaz, mint a Nemzeti Számonkérő Szék tárgyalása, jelzik a párhuzamok. Galkó Balázs huszárruhás műsorvezető például ugyanúgy ugratja a közönséget, mint korábban a bírák a vádlottakat. „Leülni. Felállni, Leülni. Felállni.” Az erőszak úgy jelenik meg ebben műsorban, mint a bíróságon. Csakhogy ez Jancsó (ön)kritikája is, mert ő is igaztalanul vádol, és riogat, akárcsak a filmben Galkó. Itt van a magyar nemzeti színeket az arcára festő operatőr (Márton István) is. Rögzíti az eseményeket, akárcsak a tárgyalást. Mindenkinek nem jut díj a kvízjátékon nyertes közönségből, de egy sült csirkét bedobnak a közönség közé jutalom gyanánt. Jancsó közben hadifogolyként ül egy széken, a kiskutyájaként kezelt szolgája, Emese magyar ősanya eteti őt. megindító: a néző megsajnálja őt.

Gépfegyveres magyar nemzeti hipp-hopp

A műsor egy külső, lepusztult helyszínen folytatódik a magyar nemzeti hipp-hoppal, ami nem létezik, de Jancsó szeretné, ha lenne, mert akkor rá lehetne fogni, hogy az ilyen könnyűzene mint „művészet” az agresszió és az antisze-

mitizmus gerjesztője Magyarországon. A rendező talán bele se gondolt, hogy a filmjeinek kritikátlan erőszakfelidézése épp ezt valósítja meg. Gyűlöletet gerjeszt. Gyűlöletet gyűlölettel akar orvosolni.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Magyar nemzeti „hipp-hopp" nem létezik, csak annak paródiája (Bëlga zenekar). Gépfegyveres ritmizálásban, hangszerelésben sem létezik, bár a film ezt mutatja.

Jancsó ilyen ál-nemzeti hipp-hopp szöveggel – a kedvéért kitalálták, létrehozták – gúnyolódik a magyar népen és nemzeten: *„Állok a pusztába, gatyám lobog, seggem kilóg, gyomrom korog. Hiszek a magosba, nagyot gondolok. Magyar égre magyar csillagot nyugati szél fú, délibáb ragyog. Magyar vagyok, szittya vagyok. Nem vágyok sokra, de egyet akarok: magyar nemzeti hipp-hoppot."*

A kettős értékrend itt is megmutatkozik, és nem csak Jancsó filmjeivel kapcsolatban. Kisebbséget nem szabad szidni etnikai alapon, de a magyart, itt és máshol is, úgy tűnik, igen. Pár éve, az egyik kereskedelmi csatornának sok pénzébe és ORTT általi műsoreltiltásába került, hogy egy kabaréműsorban kifiguráztak egy roma lagzit. Óriási felháborodás, tiltakozássorozat (Jogi Fórum 2003) médiadömping és perek lettek az esetből. A magyart viszont a kisebbségekkel ellentétben lehet szidni. Miért? Mert az önkritikának tűnik? Ha önkritika lenne, a józan magyar állampolgár akkor sem kérne belőle. Ilyen „dalból" biztosan nem. Ez nem kritika, ez kulturálatlan stílusú, szarkasztikus gúnyolódás. Ráadásul nem „ön"kritika, mert Jancsó háromnegyedrészt románnak vallja magát (Bacsó én. n.).

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A Bëlga zenekar a magyar nemzeti hipp-hoppot parodizálja, Jancsó Miklós pedig e műfaj paródiájának a „szekerét tolja”.

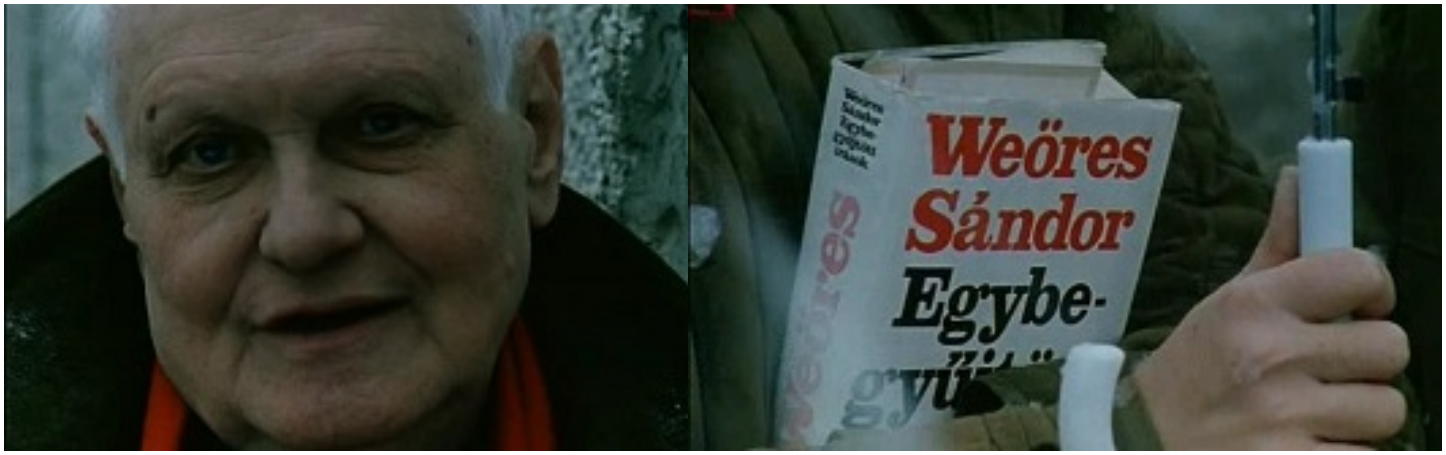
A klip azt sugallja, hogy a magyar nemzeti hipp-hopp (ha lenne), akkor egyenesen összefüggene az erőszakkal. Az énekesek előtt fegyveresek masíroznak ritmusra, időnként lőnek is, itt még csak a levegőbe. Jancsó itt tolja a magyar nemzeti hipp-hopp szekerét, kocsiját, páncélosát. Valójában a nemlétező magyar nemzeti hipp-hopp paródiájának a kocsiját tolja.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklós és Hernádi Gyula közös sajtótájékoztatója Sztálinnal, ami azonban elmarad Kapa miatt, amint erőszakkal megcsókolja a náci egyenruhás lányt.

Ekkor következik a sajtótájékoztató Sztálinnal, ami botrányba fullad, mert a náci német nő nem is tudja feltenni a kérdéseit, hiszen Kapa erőszakosan csókolózni kezd vele. Így, sajnos, nem tudja meg a néző, sem hogy milyen közös mondandója lenne Jancsó Miklósnak és Joszif Viszarianovics Sztálinnak, illetve a nekik asszisztáló nemzetközi csapatnak. Ez a meg nem valósult sajtótájékoztató Jancsó filmjeinek allegóriája. Felkészül a közönség, hogy meg fog valamit tudni egy adott témáról, de csak közhelyeket mutatnak neki, és az egész botrányosan zavaros, hamis.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Gyönyörűszép, virágkoszorús szovjet katonalány (Tóth Ildikó).

Mennyivel szebb és szelídebb a virágkoszorús orosz lány, mint az a népi német nő, akit Kapa erőszakkal megcsókol! Igazat is lehetne adni Jancsónak, ha 1945-ben is csak ilyen virágkoszorús lányok vonultak volna be és maradtak volna pár évtizedig. A szép, szovjet, virágkoszorús lányt alakító színésznő egyébként magyar, ő az elragadó tehetséges, sikeres Tóth Ildikó.



Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklós portréja és Weöres Sándor kölcsönvett éthosza.

Jancsó egy következő jelenetben már a halálát várja. Ő állítja ezt Pepe kérdése nyomán. Az agg rendező nem emlékszik az orosz lányra, pedig pár másodperccel korábban mellette állt, és esernyőt tartott a feje fölé. Azért valami dereng neki. Pepe felteszi a provokatív kérdést: „Igazat teszik mondani?” Mi tagadás, a nézőben gyakran felmerül ez a kérdés, nem is alaptalanul. Jancsó aztán kifejti, hogy a film is valóság, akárcsak az álom. Idéz hozzá Weöres Sándortól egy verset (Dalok Naconxypan-ból (1939-40), 20. sz.) – szembenézve közben a kamerával. A két éthosz viszont (az imént még Sztálin mellett ült) kioltja egymást. Lehet, hogy Kapának sem a Weöres-vers tűnik laposnak (ahogyan mondja), hanem a rendező úr éthosza.

Jancsó az életműinterjújában egészen mást is mondott a valóságról, és az ellentmondás a jelek szerint őt nem zavarja: „Pedig ezek a filmek mesék. Mint például a Fehérlófia. Csak a baj nyilván abban áll, hogy a mesékről eleve tudni, hogy mesékről van szó. A film azonban azt szuggerálja, hogy valóságos történetet mond el, holott az elemei mesések” (Bacsó én. n.).

„A film is valóság”-nak, mint van egy nagyon erős kritikai tartalma a Jancsó-filmekre nézve. Ha elfogadjuk a filmet a tárgyi valóság részeként, akkor felmerül, hogy a rendező sokkal szebb, de legalábbis reménytelibb valóságot is teremthetne. A gúnyolódások, a hamis vádjai semmilyen pozitív érzést nem váltanak ki. Az, ha például valakit gyilkosnak neveznek a tények ellenére, milyen reakciót válthat ki az illetőből, és akik valamilyen módon hozzá tartoznak, és közösséget vállalnak vele?

Egy katonai terepjáróban ülve Jancsó énekel: „Magyar honvéd kimén az erdőre, / jön egy orosz tanácsot kér tőle. / Megállj ruszki, adok egy tanácsot, / b_szd meg a sarlót meg a kalapácsot.” Az éneket Jancsó nem kommentálja, csak sejtelmesen vigyorog hozzá, de erős a gyanú a filmjei kontextusa alapján, hogy nem a magyar honvéd nézőpontjával azonosul. A trágársággal viszont könnyedén. Neki tűri a nyomdafestéket és az ezüstnitrátot a sok trágárság, káromkodás. Az interjúiban sem válogatja meg a szavait, pedig ott nem az oroszokra dühös magyar honvédet idéz, hanem saját magát.

A fenti dal idézésével, a népdal-kupléval a rendező azt sugallja, hogy milyen erős elutasítással vannak, vagyis voltak a honvédek az oroszok, a kommunisták iránt. Ha igaz, akkor is a „kritika” jogos, mert az oroszok és szovjetek a mi szempontunkból hódítónak, agresszornak minősülnek. Ha létezik is ilyen trágár dalocska, az nem a magyar elitkultúrát jellemzi, de tiltakozásként van létjogusultsága – nyilván, nem művészfilmben. Jancsó viszont a magas művészet képviselőjeként trágárkodik, és képvisel zsigeri indulatokat.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Idő-, tér és személy-diszkontinuitás dramaturgiai magyarázat nélkül. Kapa és az amerikai tiszt helyére Pepe kerül, Jancsó helyén csak a vörös sálja marad.

Tehát lehet, hogy létezik ilyen, „ruszkikat” hazakívánó ének, de Jancsó ezzel is csak a saját éthoszát homályosítja – bizonyára szándéka ellenére. Nincs idő-, tér, személy-kontinuitás. Cserélődnek az utastársai, maga Jancsó egyszer csak eltűnik. Ott hagyja a terepjáróban viszont a vörös sálját talánynak. Szimbólumnak.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Legyilkolt nyilasok és a humánus zsidó fiú, aki el fogja földelni őket.

Háború van. Pepe feje véres, de nem hal meg, Kapát is lelövik, de ő is csak kicsit megüti magát, és Pepe sem semmisül meg a robbanásban. A nyilasok „nem gombamérgezésben haltak meg" – jegyzi meg Kapa. Mennyivel rendesebb a zsidó fiú – mutatja egy képsor –, mint a nácik vagy a nyilasok, mert ő a jelek szerint (pontosabban a film képei alapján) el fogja földelni az áldozatát, nem velük ásatta meg előre a saját sírjukat.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A gépfegyveres Nemzeti Számonkérő Szék és a kivégzésére készülő Jancsó Miklós, akit a szép szovjet katonalány vigasztal.

A filmnek ezen a pontján hirdeti ki a Nemzeti Számonkérő Szék a halálos ítéletet Jancsóra és Hernádira. Hernádi csak Júdás-csókot kap egy katonától, de Jancsót utolsó reménysége, a virágkoszorús orosz kislány vigasztalja a kivégzés előtti pillanatokban. A nézők itt biztosan nagyon megsajnálják szegény Miki bácsit, mert most már a régi Székely himnusznak tartott műdalt énekli: „Hej, én édes Jó Istenem, oltalmazóm, segedelmem, vándorlásban reménységem…" Ezzel is idézi saját filmjét, az *Allegro barbaró*t (1978), amelyben egy szélsőbalos terrorista lányt végeztek ki, miután elénekelte ezt a népdalt, és közösült későbbi kivégzőivel. De Miki bácsit itt nem végzik ki, vagy nem fog rajta a halál, mert pár pillanat múlva már ismét Sztálin-pózban pipázva néz farkasszemet a nézővel.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklós farkasszemet néz a nézővel a kivégzése után – bár magát a kivégzést nem mutatták –, és jelenlétével tanúsítja, hogy létezik lázító, rasszista magyar nemzeti hipp-hopp.

Jancsó rá a tanúja, hogy létezik ezoterikus, tótokat és idegeneket gyűlöletre buzdító magyar könnyűzene. Pedig nincs. és ha nincs, akkor megteremtik a rendező, a film kedvéért. Jancsó Miklós ott áll a nemlétező nemzeti hipp-hopp paródiájának előadója mellett/mögött, és fenyegetően néz bele a kamerába. Az ősmagyar kinézetű, bajszos előadó pedig énekel: „Dobom, dobom… A new age, az ezotéria jegyében… sámán vagyok, igazi sámán…”

Látszólag bevált Jancsó Miklós jóslata, amely szerint öt évvel a film készítése után megalakult egy nemzeti radikális párt mellett egy félkatonai szervezet: a Magyar Gárda. Én magam sem értek egyet a Magyar Gárda létrehozásának ötletével, de a betiltásával sem. Mindkettő erőfitogtató kommunikáció. Két megjegyzést tennék hozzá kívülállóként: a Gárda 2007-ben alakult, a romló közbiztonság és a nyíltan bevallott, elcsalt választások után. Létrejöttében a hazugságon ért kormányzati kommunikáció a felelős, és nem a nemlétező nemzeti hipp-hopp. A másik észrevétel: A Gárdáról való vitákban mindig figyelmen kívül hagyják, hogy az nem kért és nem is kaphatott hatósági jogkört és fegyverviselési engedélyt. Ugyanúgy érvényes rájuk a Polgári Törvénykönyv és a Büntető Törvénykönyv, akár bármely magánszemélyre vagy civil szervezetre. Az erőszakot csupán felidézték a szervezettségük és az egyenruhájuk által (amíg be nem tiltották). Ilyen értelemben lényegében nem különböznek Jancsótól, aki a filmjeivel idézi fel az erőszakot; ugyanúgy riogat, és festi folyton az ördögöt a falra. Az erőszakot Jancsó azáltal valósítja meg, hogy hamis tényeket és féligazságokat ad el manipulatív és trágár módon; illetve megértésre, megbékélésre alkalmatlan provokációkat valósít meg. A fenti kép is e magatartásnak az ikonikus jele, egyben szimbóluma.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A felrobbanó gyümölcsök szovjet vagy magyar narancsok? A jobbközép politikai pártot jelképezik, vagy a politikai hetilapot, amelyik megmaradt liberálisnak?

Pepe kiönti a kosárból a narancsait, és azok felrobbannak. Ezek most magyar narancsok, vagy szovjetek, amelyeket a távirányított orosz tankban talált? Minden szimbólummá válik Jancsó filmjeiben, és a többségük ikonikus szimbólum, tehát hasonlít a valós eredetijére. Elég erős a nézői gyanú, hogy Jancsó a narancsokkal a fogalommá vált „magyar narancs”-ra utal. A magyar narancs a film készítésének idején kormányzó jobbközép kormány színe és jele is. A narancsok Jancsó szerint a nemzeti elkötelezettségű párt agresszióját mutatják. Mutatják, de nem bizonyítják. A dolog pikantériája, hogy Jancsó a narancsos négy év alatt négy filmet készíthetett. Ilyeneket, mint a *Kelj fel, komám!* (2002) Nyíltan bírálhatta igaztalan vádakkal a vele szemben álló ideológiai csoportosulásokat, a nemzeti elkötelezettségű erőket. Ezért nem lőtte őt le senki, sőt még bíráló kritikát is alig kapott. Amit kapott, azt eltüntették, elrejtették, vagy meg sem engedték jelenni. Csak e sorok írójának négy Jancsó-cikkét tiltotta le a cenzúra, még megjelenés előtt. A szakmai támogatói révén Jancsó megkapta az állami finanszírozási forrásokat a filmjeire a jobbközép kormányok idején is. 1990 óta kilenc filmjéből hatot ellenzéki filmesként készíthetett.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Mégiscsak van prológus-jellegű betét a Grunwalsky-lányok révén, csak az elejéről a film végére került.

A *Freude schönét*, az *Örömódát* németül énekelve emelkednek a kis Grunwalsky-lányok a Budavári Siklón felfele haladva. Mint ismeretes, Beethoven szerzeményét kijelölték az Európai Unió himnuszának. Az Európai Unió talán felemeli a magyarokat is a gyűlölködés posványából – sugalmazza az epizód. Beethoven dallama és Schiller verse nem emelte fel azonban Jancsót sem. 2002-ben Magyarország még nem volt tagja az Európai Uniónak, ez csak 2004-ben következett be. Jancsó Miklós később európai uniós állampolgárként három Kapa-Pepe filmet készített, továbbra is elégedetlen maradt, és tovább szapulta a magyar nemzeti szimbólumokat.

Megbékélés?

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Filozofálás az álom, a film és a valóság, illetve a szimbólumok kapcsolatáról. Jancsó a laposságot egy álcáfolattal nem érvényteleníti.

Fent, Buda várában egy padon Kapa Jancsó Miklósnak és Hernádi Gyulának mondja: „elég már a szimbólumokból, mondani kellene valami konkrét jó dolgot”. Hernádi szerint van ilyen, de az titok. Jancsó egyet tud, és ez a „pina”. Jancsó viszont nyomban szóvá teszi, hogy jön Pina Balázs (Galkó Balázs) huszárruhában. Tehát a rendező szerint egy jó dolog van az életben, és az is rossz, mert megbélyegzésre használja. Kapa szerint „ez a pina elég gyengus volt”. Jancsó előveszi a korábban idézett Weöres-versrésztetet, ami szerint „az álom és a film is valóság…” Kapa ezt laposnak találja, és eldől. Jancsó bólogat: „Igen, lapos.” A nézőt ilyen áldialógussal és áldialektikával a moziban félre lehet vezetni, de az elemzőt már nem.

Jancsó saját mondandóját összevegyíti Weöres Sándor versével. Inkorrekt módon azt állítja, hogy amennyiben az ő romboló és következetlen poétikáját utasítja el valaki, akkor Weöres Sándor versét és poétikáját utasítja el. Weöres versei általában zseniálisak, egy művelt ember humanista magatartását tükrözik, így az idézett részlet is. Jancsó poétikája viszont agresszív és elhibázott, hiába idézi Weörest, aki egyik versében történetesen a fikciót azonosítja a valósággal.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A négyes tandemen csak az utolsó hely változott: a Pina Balázsnak nevezett magyar huszárt ültették oda, akinek le kell vennie a zsidó férfi kabátjáról a sárga csillagot.

Galkó Balázs, akit Jancsó Pina Balázsként ültetett Pepe szovjetek által adományozott „mountain bike”-jára fent a Budai várban, később egy tandemen találja magát minden átvezetés és magyarázat nélkül – éles vágással. Az amerikai, a német és a zsidó mögött ő az utolsó, a magyar huszár. Nyilván nem véletlenül. A forgatókönyv által megadatik neki az a kegy, hogy ő szedje le a zsidóról a megkülönböztetés sárga csillagát egy kis boltban.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Jancsó Miklós szimbolikus távozása a film végén egy piros (vörös) Zsigulin.

„Szép az élet, ha semmi se zavar…” éneklik. Pedig a filmben sok zavaró, fel nem oldott feszültség van. Apróság, de a vége is az: Miki bácsi, mint aki jól végezte a dolgát, elbúcsúzik a stábtól, és elhajt egy piros autón. Egy szovjet gyártmányú Zsigulin. Ha minden szimbólumnak minősül Jancsó filmjeiben, akkor ez is az.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): A szép, virágkoszorús szovjet katonalány meghatóan idéz Nádas Péter Egy családregény vége című könyvéből.

Jancsó azt mondta a szereplőinek az autóba szállás előtt, hogy vége a filmnek, de mégis következik valami: egy epilógus. A virágkoszorús szovjet katonalány Nádas Péter *Egy családregény vége* című könyvéből mond el egy részletet. A lényege az, hogy a nő elmeséli: a gyilkosa nem ölte meg, szabadon engedte, pedig ő már felkészült a halálra, és kérte a tisztet, hogy ölje meg. Él, mert élni és futni hagyták, de az agresszió mégiscsak megtörtént. Az agresszió ezek szerint napjainkban a riogatás, a megfélemlítés.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Nem szándékos önkritika: A riogatás is agresszió. Filmezéssel és filmmel is. Jancsó Miklós Kelj fel, komám, ne aludjál! (2002) című filmjével is.

Kiderül, hogy a lányt filmezi egy operatőr, egy német egyenruhás katona, aki az elszaladó lány után ered, de aztán futni hagyja. Ha elfogadjuk Nádas okfejtését az agresszióról, akkor az Jancsó kamerájára is érvényes. A gépfegyverszerű tárggyal, a laterna magicájával riogatja Pesten a nézőit, aztán hagyja elfutni őket.

Kelj fel komám, ne aludjál! (2002): Itt van Auschwitz, mutatja a kéményes, lepusztult ipari terepet a kamera. A Budavári Siklón pedig az egyik kocsi emelkedik, a másik pedig süllyed.

Semmi sem oldódott meg, semmi sem változott, semmiféle feszültséget nem oldott fel Jancsó lámpása (laterna magicája). Az utolsó filmkockákon is ugyanúgy robbantanak, mint az elején, a lepusztult ipari épület kéménye olyan, mint egy krematóriumé, és Jancsó Miklós a következő években tovább készítette az elégedetlenkedő és rombolóan provokáló filmjeit.

A kamera újból emelkedik a Budavári Siklón. Az egyik kocsi emelkedik, a másik süllyed. Ez képi szimbólum, és a film kontextusában azt jelenti, hogy ha valaki felemelkedik, akkor a másiknak el kell süllyednie. Jancsó bocsánatot kéretett a zsidóktól, illetve megbocsáttatott nekik a huszártiszttel, de ez a gesztus a film cselekményében csak a Pina Balázsként való megbélyegzés árán volt lehetséges. És a magyarnak a tandem utolsó helyére való ültetésével. A néző biztosan szívesebben látott volna két, egymás mellett felfele emelkedő kocsit. Ha nem a Budavári Siklón, akkor valahol máshol.

A mohácsi vész (2003)

Jancsó Miklós egy egész filmet szánt a történelmi revizionizmus bírálatának. Pedig tényegesen és még a nyilatkozatai alapján ő is hamisított történelmet, ha ideológiailag neki úgy volt a megfelelő. Lásd korábban, mit állított a *Szegénylegények* és a *Még kér a nép* (1978) kapcsán. A történelmi revizionizmus bírálatához már a saját éthosza és a műveinek következetlensége sem felel meg. Amit bírál, az sem a valódi tényelferdítésekről szól. Valójában ő hamisít tényeket, és azok segítségével gúnyolódik a magyar nemzet mitológiáján, történelmén, nyelvén. „A történelmi tények nem valódi korlátok. […] Minden filmem áltörténelmi film.” (Mihancsik 2000),

Ha valamit bírálnia lett volna érdemes, az a valódi történelemhamisítás. Annak iskolapéldáját nem a magyar történészek mutatták fel, hanem például a szomszédos románok, akikkel Jancsó érthetetlen módon vállal túl szoros közösséget. Nem is általában a románokkal, mert az az ő személyes ügye,

és hogy számon tartja saját származását, családi kapcsolatait; hanem a történelemhamisítókkal, a dákoromán kontinuitáselmélet megalkotóival. Senki sem kérné számon Jancsón, hogy miért kérkedik azzal, hogy az ő ősei találták ki a dákoromán kontinuitás elméletet, ha nem ő maga állítaná ezt. Ő is csak „állítólag" tudja, tehát így a kinyilatkoztatás és a kérkedés még erősebb és még visszatetszőbb. Senki se ment volna Romániába a levéltárakban kutakodni, hogy valóban Jancsó ősei találták-e ki az áltörténelmi elméletet. Így se megy senki kutakodni, hiszen elég a rendezőnek ez a provokáló nyilatkozata az attitűdje megismeréséhez. Aki ma Magyarországon azzal kérkedik, hogy a román történelmet hamisítók, a dákoromanisták leszármazottja, attól semmi jót nem lehet várni a magyar nemzeti szolidaritás erősítése ügyében. Nem is találni ilyet Jancsó filmjeiben és nyilatkozataiban. „Állítólag az őseim közül találták ki a román történelem dákoromán kontinuitás elméletét" (Bacsó é. n.).

Ha Jancsó valóban a történelemhamisítást akarta volna bírálni egy gyilkos szatírában, akkor keresve se kereshetett volna jobb témát, mint a dákoromán kontinuitás-elméletet. Fikciós műfajokban (vers, regény, film) még elfogadható adott esetben a tények megváltoztatása, ha azt valami magasabb igazság, összefüggés indokolja. A történetírás viszont tudomány, abban a tények köteleznek. Például Zrínyi Miklós átírta ugyan a szigetvári csata kimenetelét, de fikciós műfajban, eposzban. A bevezetőben pedig elismeri a tényt, hogy a török szultán nem a dédnagyapja keze által esett el. Nem csapja be tehát az olvasóit. Még egy fikciós mű elején is eligazít a tényekkel kapcsolatban. A fikciós műben elfogadható az átírás, ha a mű alapüzenete viszont igaz. Zrínyi önkritikát gyakorolt. Az Szigeti veszedelem azt állítja, hogy a törököt azért küldte a magyarokra az Isten, mert meggyengültek a hitükben. Az idegen hatalommal szembenézve viszont újra megerősödhetnek hitükben, magyar öntudatukban.

Jancsó filmjeiből, így *A mohácsi vész*ből (2003) is hiába próbálnánk kiolvasni valami ilyen építő jellegű kritikát. Ezekben a művekben csak a magyarok végzetes vereségéről lehet információkat szerezni, és gúnyolódásokat látni a nemzeti értékeken, szimbólumokon. Ez pedig nem ráz föl senkit jótékonyan. Nem lesz egy történelemhamisító filmtől senkinek tárgyilagosabb rálátása a történelemre.

Tehát ha a történelemhamisítást akarta volna kritizálni Jancsó, akkor a legjobb téma számára a dákoromán kontinuitás-elmélet lett volna. Miért nem ezt a témát vitte filmre? Mondjuk Romániában. Kapott volna állami támogatást arra a románoktól? Nem valószínű, pedig a dákoromán-kontinuitás elmélet bírálatának lenne alapja. Csakhogy a legtöbb népben van annyi önvédelmi gesztus, hogy saját hibáikért nem gyaláztatják magukat. Nem védem a dákoromán kontinuitás-elmélet híveit, mert arról lehetne elvben Romániában is szatírát készíteni, mert az nem a valódi román történelmet és a nemzeti szimbólumaikat gyalázza.

Ám az, hogy önkritika ürügyén a történelmi tényeket az államalkotó nemzet kárára meghamisítsák, az csak Magyarországon fordulhat elő. Esetleg még Németországban és az Amerikai Egyesült Államokban. Hogy miért épp ezekben az országokban, annak mély történelmi okai vannak, a bizonyítástól pedig terjedelmi okok miatt eltekintek. Még valóban korrekt, tényekre támaszkodó önkritikát se nagyon lehet fellelni a különböző nemzetek irodalmában, filmművészetében, nemhogy saját történelmét előnytelenül meghamisító gúnyolódást. Melyik közép-kelet-európai nemzetnek van még Hideg napokja? Egyiknek sem, de értesítsen, aki talál ilyet. Mindegyik nemzetet rengeteg igazságtalanság érte a történelem során. Elegendő feldolgozni azokat a történelmi traumákat, amelyeket a külső erők okozták. A saját hibákat úgyis felhánytorgatják az egykori vagy a jelenlegi ellenségek. Vagy legyünk önkritikusak is, de akkor az ellenünk irányuló agresszióról se hallgassunk.

Nyilván, lehet önkritikus filmet készíteni, de azt csak szigorúan a tények alapján. Ha Jancsónak az a feltevése például, hogy a mohácsi csatát II. Lajos király „b_szta el", akkor azt érdemes lett volna az ismert tények alapján hosszabban, alaposabban kifejtenie. Ha tudná bizonyítani, hogy II. Lajos valóban nem is vett részt a mohácsi csatában, mert közben a cédájával múlatta az időt, akkor ezt a történetet – ha talált volna rá történelmi bizonyítékot – kifejthette volna egy alapos, pszichológiai-realista történelmi filmben.

Ha az a feltevése Jancsónak, hogy Magyarország romlását és a mohácsi vészt a magyar arisztokrácia elpuhulása, meggyengülése okozta és a széthúzás, akkor azt a tények alapján joggal filmesíthette volna meg. Abból ma is lehetne tanulni, hogy lám, ha meggyengül a magyar összetartozás, akkor jön az idegen, és uralkodik felettünk. Csakhogy Jancsó ilyet nem állítana. Ő épp azon örvendezik, ha nincs elég erős magyar összetartozás. Azért gúnyolja a magyar értékeket és a magyar szimbólumokat, hogy lehetőleg ne is legyen erős magyar összetartozás, és egyáltalán. *A mohácsi vész* (2003), ahogyan mindegyik 1990 után készült filmje – valójában az összes – folyamatos gúnyolódás, és a magyar szolidaritás ellendrukkja.

A mohácsi vész *cselekménye röviden*

A mohácsi vész (2003) cselekménye röviden a következő: Kapa és Pepe egykori osztálytársuk, Fiáth Pompeius rájuk hagyta az időgép titkát, és a tervei alapján megépített időgéppel visszautaznak 1526-ba, hogy kiigazítsák a történelmet, és megakadályozzák a mohácsi vereséget. (Fiáth Pompeius valós történelmi személy volt, egy osztrák főhadnagy, aki 1848-ban a magyarok oldalán harcolt (Görgey 1911). Különös, hogy egy ilyen magyarbarát katonatiszt keveredik a film fikciója szerint a történelemhamisítás gyanújába.) Pepe (Scherer Péter), aki II. Lajos hasonmása, Bethlen Gábor mentéjében

(Bethlen Gábor a film szerint szintén történelemhamisító?) Kapával (Mucsi Zoltán), a másik bohóccal valóban visszautaznak 1526-ba, de a mohácsi csatáról lekésnek. A győztes Szulejmán szultánt azonban ráveszik, hogy aláírásával hitelesítve ismerje el, hogy vesztett a mohácsi csatában, és a magyar legyen a világnyelv. Kapa és Pepe a jelenbe visszatérve azt tapasztalja Budapest fölött repülve, hogy a magyar (nyelvű) operett, azon belül is a Csárdáskirálynő egyik betétdala-slágere, a Hajmási Péter… mint „békegalambszar" elárasztja az egész világot. A mohácsi vész tehát a maga eszközeivel a történelemhamisítás ellen szól. Ha a nemzeti beállítottságú történetírásnak és művészetnek nem szabad hamisítani, akkor a kommunista elkötelezettségű művészetnek sem szabad. A Mohácsi vésznek sem.

Halmozott prológus

A mohácsi vész (2003): A film kezdő filmképe: Pepe (Scherer Péter) szerzetesi csuhában tüzet okád, Emese ősanyának és egyben a magyar hatalomnak a tüzét.

A film pár másodpercnyi tűzokádó képsorral indít. Sokan biztosan nem is veszik észre, nem is tudatosítják ezt e képsort, mert nem tudhatják, mire utal. A motívum nem könnyen azonosítható, illetve megjegyezhető, mert látszólag nem kapcsolódik a cselekményhez. Pedig fontos szerepe van a teljes mű megértésében. A bal oldali férfi Scherer Péter, aki itt szerzetesi csuhában látható – több királyt eredetileg papnak neveltek, ez is utalás –, de a történetben egyrészt II. Lajos magyar királyt alakítja, aki Mohácsnál sorsdöntő csatát vesztett a törökökkel szemben; másrészt az ismert bohócpáros egyik tagját, Pepét, aki Kapával itt visszautazik 1526-ba, hogy megváltoztassa a történelem menetét.

A mohácsi vész (2003): A magyar hatalom tüze II. Lajos levágott fejéből már csak Szulejmán bekormozására (befeketítésére) elég. Ez a tűz még 1848-ban gyulladt fel, de már csak reménytelenül: a magyarokhoz átállt Fiáth Pompeius azóta is a Duna vizéből fel-felbukó holtteste fölött.

A képsor közvetve épp a magyar mitológián gúnyolódik, azon, hogy Emese álmának tűzokádó dicső királyai milyen végzetes vereséget szenvedtek. A vesztes mohácsi csata után II. Lajos király levágott fejéből előtörő tűz csak bekormozta kissé Szulejmán szultánt. Elerőtlenedett tehát a dicső magyar királyok hatalmának mitologikus lángja – mondja a két tűzokádás, ami fél évezredig világhatalmi tényezővé tette Magyarországot. Meggyúlnak még (kis) tüzek az időgép tervezőjének vízből felbukkanó holtteste körül, s az időutazás kezdete előtt, de ezek nem borítanak egész országokat lángba.

Emese álmának tűz-motívumára egyebek mellett Jókainál találunk utalást: „Emeza azt álmodá, midőn vele teherben volt: hogy tüzet szült, mely tűz egész országokat lepett el” (Jókai 1865).

A mohácsi vész (2003): A kisgyerek még le se vált az anyjáról, de már a Klapka-indulót énekli: szőkén, sejpítve, ingén Árpád-sávos csíkokkal.

A mohácsi vésznek több ilyen prológus-jellegű filmképe van. A tűzokádás után egy 1848-as induló, amelyet egy anyja ölében ülő kisfiú énekel: „Fel-fel vitézek a csatára! / A szent szabadság oltalmára! / Édes hazánkért hősi vérünk / Ontjuk, hullajtjuk nagy bátran, míg élünk! // Fel-fel, látjátok lobogómat, / Indulj utánam robogó had. / Zeng, dörög az ágyú, csattog a kard, / Ez lelkesíti csatára a magyart! // Híres Komárom be van véve, / Klapka György a fővezére

/ Büszkén kiáll a csatatérre, / Hajrá huszárok utánam előre!” (Klapka-induló, Egressy Bény - Thaly Kálmán utólag hozzáírt szövegével)

Mi köze van ennek a Klapka-indulónak a mohácsi vészhez? 1526 óta a magyar nemzet legutóbb 1848-ban állt a legközelebb ahhoz, hogy visszaszerezze korábbi nagyságával összemérhető katonai-politikai súlyát Európában, ám ez nem sikerült. Az idézet azt sugallja, hogy az 1848-as nemzeti szuverenitási törekvés ma már csak ábránd. Hiába kapja a magyar már az anyatejjel a lelkesítő vitézi motivációt, az már csak folklór, gyerekjáték, önbecsapás.

Érdemes megfigyelni, hogy a nyolc év körüli kisfiú kifogástalan szőkeségű gyerek. Mintha ez azt sugallná, hogy a faj tisztaságát hirdető náci németek ikonikus kommunikációját vették volna át a magyarok. A piros-fehér csíkos felsőrész az Árpád-sávos lobogót idézi, melyet egy időre szélsőségesek (nyilasok) valóban kisajátítottak maguknak. A film e jelképe szerint a szélsőséges nacionalizmusra nevelés már kisgyerekkorban elkezdődik. E sugalmazás gunyoros és valótlan, mert az a képzet alakul ki a kép révén a nézőben, hogy a 21. századi magyar ember anyámasszony katonája, sejpítő kisgyerek; fogadja el tehát inkább örökre a mohácsi vereség után kialakult alárendelt helyzetét. Miért?

A mohácsi vész (2003): Gazdátlan, felnyergelt ló.

Még mindig az egész film tartalmára utaló, prológus-jellegű filmkép következik: Magányos ló baktat elő – talán Komárom várából? Nem is fehér, még csak nem is szürke, hanem barna. Komoran utal a mohácsi vészre. Nincs itt már túlélő, csak egy gazdátlan ló. Ugyanakkor a film alkalmazza az álom-szimbolikát. Egy álom-lexikon szerint (Kurth 1976) álomban „felnyergelt lovat lovas nélkül látni: magas pozícióba jutunk”. A film tehát eljátszik azzal a kódrendszerrel, amelyet a nézők egy része feltehetőleg ismer; vagy nem ismer, de a kulturális utalások alapján érzetileg valamiképp fel képes fogni. Az előbaktató felnyergelt, lovas nélküli ló, a nézőt hozza olyan furcsa helyzetbe, mintha ő akarná megszerezni a hatalmat. Ha ez a néző irányában nem működne, a filmet elemzőnek ez biztos visszajelzés. A rengeteg apró szimbolikus utalás

egyike sem véletlen. Minden jel szerint aprólékosan megtervezték.

A mohácsi vész (2003): Balra: ipari zenekar a Budai Várban; jobbra: vörös hajú bohóc álkirály, hátrafele ülve, fekete lovon, kezében a Szent Korona, vállán Bethlen Gábor mentéje. Szimbólum szimbólum hátán.

Ezt követően ipari zenekar csörtet el a Buda várát felszabadító Savoyai Jenő szobrának talapzata mellett. Vele ellenkező irányban fekete (!) lovon fordítva ülve egy álkirály vagy inkább bohóckirály érkezik. Úgy tartja a magyar Szent Koronát, mintha hátrafele lovagolva vissza akarná tekerni az idő kerekét. A fekete vagy sötét ló majdnem mindig valamilyen rossz szándék kifejezője. Itt, a kontextus alapján egészen biztosan. A film szerint történelmet fognak hamisítani. Az viszont – ha igaz –, valóban sötét szándék

Az, hogy a király fordítva ül a lován, azt jelzi, hogy valamit fordítva tesz, amit nem úgy kellene. Minek visszamenni a történelemben és megmásítani az eseményeket vagy meghamisítani a róluk szóló információkat? A király láthatóan festett vörös hajú, bolond módján vigyorgó alak. Ez azt jelenti, hogy aki visszafele értelmezni akarja a Magyar Királyság dicső múltját, az csak ilyen báburalkodót lel, vagy maga válik azzá.

A film későbbi cselekményéből derül ki, hogy a művörös hajú bohóckirály magyar báburalkodó. Őt koronázta meg a mohácsi csatában győztes Szulejmán, aki előtte levágatta II. Lajos magyar király fejét. Tehát ezek szerint a mohácsi vereség után csak bohócok, bábkirályok uralkodtak Magyarországon. Akik semmire se valók, mert képviselőjük, a művörös hajú is Savoyai Jenő budavári szobra előtt halad el a lován fordítva ülve.

A mohácsi vész (2003): Savoyai Jenő (1663-1736), Buda várának egyik 1686-os felszabadítója lovasszobrának nézete a ló végbélnyílása felől.

A lovassszobor végbélnyílása felől látszik a magyar koronás ember kicsinysége. Egy idegen, francia katona vezetésével szabadították fel Buda várát a töröktől 1686-ban. Igen, ebben az elgondolásban a magyar a szerencsétlen, nyugati pártfogóikra szoruló nemzet, de azt nem teszi hozzá Jancsó, hogy a magyarok hány évszázadig voltak Nyugat-Európa keleti védőbástyái. Amíg itt, a végen tatárral, törökkel, orosszal hadakoztunk, addig tőlünk nyugatabbra kisebb háborús csetepaték mellett gazdagodhattak az országok és a lakóik. Van, lenne mit törlesztenie Európának Magyarország fele. Budavár 1686-os felszabadítása nem minden. A magyarok a törököt megállították egyebek mellett Szigetvárnál, Nándorfehérvárnál és Egernél is. Ott még égetett Emese dicső királyi fiainak magyar hatalmi lángja.

A mohácsi vész (2003): A negyedik prológus-jellegű epizódban a kislányok Arany János *Rozgonyiné*jának részletét idézik lényegesen átírva.

Egy negyedik, összegző, prológus-jellegű filmképet is látni a film elején: Két kislány (az operatőr, Grunwalsky Ferenc gyerekei) mégis megjelennek, és ők is megadják e többedik prológusban a témamegjelölést. A következőket éneklik, szabadon átköltve Arany János *Rozgonyiné*ját: „Hová, hová, édes uram, megyek a csatába, Mohács síkján vár a török, ne várjon hiába…” Menni fog tehát a bohóckirály vissza az időben, és ezt meg is tapsolják a vár udvarán táncot ropó néptáncosok. A film szerint tehát a magyar irodalom és a magyar folklór buzdít a történelmi revízióra.

A kislányok által idézett Rozgonyiné Arany versében nem Mohácsra hívja a férjét a csatázni, hanem Galambócra. És nem a múltba, időgéppel átírni a történelmet. Erős csúsztatás ez Jancsó és alkotótársai részéről. Gyakran visszatérő trükkje Jancsó filmjeinek, hogy csúsztatva idéz a magyar irodalomból. Mintha Arany János már megírta volna, hogy Emese, a magyarok ősanyja vámpír volt, és Arany János Mohács eseményeinek revíziójára buzdítana, nem csupán az egyik szereplője hívná a férjét a török ellen csatába – Galambócra.

A mohácsi vész (2003): Magyar néptáncosok Buda Várában megtapsolják a sötét lovon hátrafelé haladó bohóckirályt.

Brahms egyik Magyar táncára táncolnak a néptáncosok a vár udvarán, és lelkesen tapsolnak a lován hátrafelé haladó bohóckirálynak. Ezek szerint a folklór és az irodalom buzdít a film szerinti indokolatlan hazafiságra, a történelemhamisításra. Valójában a film csúsztat, mint a Rozgonyinéból vett idézet példája is mutatja.

A mohácsi vész *képről képre*

A mohácsi vész (2003): Ipari zenészek haladnak el a városligeti Vajdahunyadvár, majd a Hősök tere mellett, és hangosan csörömpölnek, kifejezvén ellenérzésüket és tiszteletlenségüket a magyar történelem kiemelkedő személyiségei iránt.

Az ipari zenekar a Budavárból hirtelen a városligeti Vajdahunyad vára közelében terem. A törökverő hadvezér, Hunyadi János várának másolata közelében Pepe, a rendőr feltartóztatja őket, és igazoltatja a társaságot. Pepe közli velük, hogy nem akar csörömpölést hallani a történelmi városrészben. Az ipari zenekarral utazó római sisakos lány pénzt csúsztat a Pepének, a rendőrnek a kezébe, aki ezért elengedi a zakatoló muzsikusokat. Elmennek, Pepének „kezitcsókolom”-ot köszönve, de amikor a Millenniumi emlékmű mellett haladnak el, a hét vezér szobra közelében tovább zörögnek hangosan. A film alkotói

minden alkalmat megragadnak, hogy gúnyolódjanak a magyar mitológia és történelem szimbólumain.

A mohácsi vész (2003): Hamis százdolláros (vagy kétezer forintos?) a Vesta-lánytól a magyar rendőrnek, Pepének.

Pepe egy százdollárost kapott a Vesta-lány közlése alapján csúszópénzként, de a beosztottja szerint a bankjegy hamis. A rendőrök nem firtatják a dolgot, csak örvendenek, hogy végre van egy hamis pénzük. A nézőben azonban az is felmerülhet, hogy ez a pénz nem is dollár. A nagyítás, sajnos nem segít kideríteni az igazságot a felbontás miatt. A bankjegy mindenesetre kevésbé tűnik „zöldhasú”-nak, inkább sárgásbarnásnak. A magyar pénzek közül a kétezres hasonlít erre a bankóra. A kétezresen pedig Bethlen Gábor erdélyi fejedelem portréja látható, a másik oldalon ugyancsak ő van, a tudósai társaságában. Bethlent később megidézik név szerint a filmben: mondják is, hogy Pepére Bethlen Gábor mentéjét adják rá az 1526-ban készült filmfelvételek bemutatásakor! Bethlen Gábor volt Mohács első komolyabb „revizionistája”, aki 1629-ben erdélyi fejedelemként rövid időre elfoglalta a királyi Magyarországot. Meg is választották királynak. Később azonban le kellett mondania a trónról, de Erdély nagyfokú függetlenségét a törökök szövetségeseként megvalósította. Ezek a hamis tények a film szerint? Vagy Bethlen Gábor és a tudósai? Már ha jó a nagyítás...

A mohácsi vész (2003): A fekete reverendás egyházfi, Kapa, először fojtogatja a szőke kommandós lányt, majd belelövet vele az emberek közé.

Az ipari zenészek bevonulnak egy bérház udvarára, ahol folytatják a csörömpölő koncertjüket. Itt bizonyára nem zavarják a történelmi városrész nyugalmát, nekik viszont mégsincs nyugtuk, mert a sátáni tekintetű Kapa reverendás egyházfi (Mucsi Zoltán) gépfegyverrel odapörköltet nekik a kommandós lánnyal (Schell Judit). A film ezzel azt állítja, hogy a jelenben (2003-ban) egyházilag támogatott szélsőséges nacionalista terror van. Kapa adja ki a tűzparancsot, aki a történelemkiigazító időutazást is szervezi Mohácsra. Visszatetsző az, hogyan Jancsó minden alkalmat megragadva gyilkos felbújtókként ábrázolja a magyar történelmi egyház embereit. Ha volt is néhány betegesen agresszív pap a történelem során, az nem volt tipikus és általános; a jelenben pedig végképp nem állítható, hogy nacionalizmus ürügyén gyilkolásra buzdítana akármelyik magyarországi történelmi egyház bármelyik papja.

A mohácsi vész (2003): Pepe mint helyszínelő rendőr egy bérházba siet be valahol Pesten, a XIV. kerületben, de Budán, a Gázgyárban találja magát. A tér diszkontinuitás az epizód és a film szimbolikus értelmezését impöléikálja.

Megérkezik Pepe, a helyszínelő rendőr, aki a körülnéz a bérház udvarán keresvén a lövöldözőt vagy lövöldözőket. Érdekes módon azonban mindenféle magyarázat és átvezetés nélkül a régi Gázgyárban találja magát. Ez vicces(nek tűnő) metafora vagy szimbólum, hiszen utal Emese tüzére. A Gázgyár azonban ma már nem üzemel, egyébként is csak gázt gyártott, ami „gáz” a film humoros kontextusában, így lehet, hogy Emese tüze se létezik már. A régi ipari épületet ma már csak filmforgatásokra (szemfényvesztésre) használják.

A mohácsi vész (2003): Pepe a Gázgyárban jelképes és jelképes öltözető személyeket talál: Árpádsávos felsőt viselő professzor (Szirtes András), szőke kommandóslány (Schell Judit), fehér felsős Emese (ősanya – Vasvári Emese), őr Mátyás király pajzsával.

A Gázgyárban Pepe megtalálja Emesét (Vasvári Emese) és más különös alakokat. Emese az *Anyád! a szúnyogok* óta a magyarok ősanyja. Itt is vannak ilyen utalások kilétére vonatkozóan, hiszen a Gázgyárban vár Pepére, és ő számol majd vissza Kapának és Pepének törökül, hogy el tudjanak indulni az időgéppel. A többiek is szimbolikus figurák: Schell Judit a kommandóslány, Kapa az egyházfi, Szirtes a professzor és egy Mátyás pajzsát viselő katona: a történelmi revizionizmus tipikus harcosai – a film szerint.

A mohácsi vész (2003): Pepét megkoronázzák a szent koronával, és egy (trójai) falóra ültetik. A ceremóniához Budapest és a Duna fölött cigányzenekar húzza az operettrészletet.

Pepét megkoronázzák a magyar Szent Koronával, és felültetik egy falóra. Trójai falóra? Hogy trükkel oldja meg a történelmi revíziót? A (trójai) faló egyértelmű szimbólum, a csalafinta, nem egyenes megoldások mintapéldánya. Mindenesetre a „Hajmási Péter…”-t húzzák neki hozzá, ami Jancsó filmjeinek rögeszmeszerűen visszatérő dallama, ami a magyar kultúra szennyét (operettet) hivatott reprezentálni, és ami a film végén elárasztja az egész világot. Húzza is a cigány a „Hajmási…”-t, és Kapa addig szuggerálja Pepét, amíg elszállnak.

A „büntetőnarratíva-mintázat”

A mohácsi vész (2003): Kapa, a reverendás egyházfi bujtja fel Pepét az időutazásra és történelemhamisításra. Gúnyt űznek a történelmi-mitológiai vérszerződésből azzal, hogy a vért alkohollal, viszkivel isszák. A viszkis rabló esete nem tipikus és nem is magyar jelenség, a vérszerződést vele összekapcsolni egyébként is inkorrekt.

A mohácsi vészre is érvényes a Hirsch Tibor által azonosított „büntetőnarratíva-mintázat”. A hosszas, szimbolikus expozíció után megfogalmazható a tényállás. A film állításai szerint a „hibás” a magyar kultúra, az irodalom, a folklór, amelyek abban a hamis illúzióban ringatják az embereket, hogy a mohácsi vész csak egy véletlen rossz fordulat volt, amit akár a múltba visszanyúlva ki lehet és ki kell igazítani, így állítani helyre a magyar nép, a magyar nemzet nagyságát. A fő provokátor Kapa, a reverendás egyházfi, aki ráveszi Pepét, hogy tartson vele az időgéppel 1526-ba. Pepe inkább maradna, de azért rábeszélésre kötélnek áll, és vérszerződést iszik viszkivel.

A mohácsi vész (2003): A történelmi revizionizmus legveszedelmesebb ideológusa a film szerint a magyar keresztény katolikus egyház. Lásd az ördögi tekintetű, reverendás Kapát (Mucsi Zoltán). Sátáni erővel bír, hiszen repülni tud.

Az identifikáció megmutatja, hogy az „eretneknek”, Kapának mint csuhásnak és egyházfinak a film szerint ördögi hatalma van. A hite elég ahhoz, hogy repüljenek. Repülnek a Duna felett. De az is lehet, hogy az epizód csak ironikus, és azt akarja mondani, hogy a történelmet kiigazítók „elszálltak”, mert hol van már Emese fiainak nagysága?

A mohácsi vész (2003): Az első indulás nem sikerül, mert Pepe lemarad és letartóztatják, Kapát pedig lelövik Gripen vadászgépekkel.

Pepe első nekifutásra nem tud elszállni az időgéppel. Őt még megpróbálják visszatéríteni. A beosztottja, Attila letartóztatja őt. Ez lenne a második fázis. Pepét azonban a fondorlatos, varázslatos Emeséék megszöktetik a rács mögül, így nincs akadálya, hogy újból elinduljon az időgéppel. Nem lenne, ha Kapát le nem lőtték volna a Gripenek. Ebben a fordulatban van némi következetlenség, mert a Gripeneket korábban egy jobbközép-kormány vásárolta. Ha a nemzetiek akarják visszaküldeni az időgépet a történelem korrigálására, akkor miért ők lövik le? Igaz, a Gripenek feletti parancsnokságot 2003-ban már nem a jobbközépesek gyakorolták. Ha mégis a nemzeti(es) erők lőtték volna le a misszióra induló Kapát, az még igazolhatná az ők következetlenségüket, azonban minden egyéb jel szerint – már a film alapján – ők nagyon elszántak a küldetéstudatukkal és a haditervükkel. Hibákat követnek el, de ilyen szarvashibát nem. Bármi legyen is, Kapát is megpróbálták valakik visszatéríteni, de mivel igen elszánt, hiszen pap, őt ahhoz le kellett lőni. Kapa viszont halhatatlan, és élőhalottként, beavatottként, megistenültként újra nekivág a küldetésnek.

A mohácsi vész (2003): A történelemhamisító utazás ellenére elvesztett mohácsi csata után II. Lajos levágott feje csak gyengén képes kiokádni Emese álmának és a magyar hatalomnak a tüzét.

A harmadik fázisban Kapa és Pepe megpróbálja teljesíteni a küldetést, de „elbaltázzák”. Lajos király is, aki a csata helyett egy nővel mulatja az időt. A törökök győznek. Levágják II. Lajos fejét, akinek a feje a teste nélkül is él, és viccelődik. Tűzet fúj Szulejmánra, de a lángja csak bekormozza kicsit a törököt. Ennyit ér már csak Emese méhének a tüze a film illusztratív és rasszista állítása szerint.

A mohácsi vész (2003): A történelemhamisítás mégis sikerült, mert a török szultán elismeri, hogy ők vesztettek Mohácsnál, és Fekete Pákó előadásából, egy operettslágerből tanulja meg a világnyelvként általa elismert magyar nyelvet.

A büntetőnarratíva végső, negyedik fázisa furcsa módon az, hogy a vesztes magyarok trükkel ráveszik a török szultánt, hogy ismerje el a tények ellenére a vereségét, és tanuljon meg magyarul. Szulejmán elismeri a vereséget, és Fekete Pákótól akarja megtanulni a „Hajmási Péter”-t. Az operett, mint „békegalambszar” elárasztja a Budai várat és mindent, amíg a szem ellát…

A mohácsi vész *képről képre (folytatás)*

A mohácsi vész (2003): Jelképes belepottyanás Emese ősanya álmának, a magyar hatalomnak a vizébe Pepét a Gázgyárba, szemfényvesztés-gyárban Emese ősanya melegíti.

A cselekmény későbbi részletei az elszállás után: Pepe nem képes eléggé koncentrálni, ezért belepottyan a Dunába, Emese ős-vizébe. Most tűz vagy víz? Emesének mindkettő van a különböző mitológiai források szerint (Jókai 1854, Anonymus 1977), így együtt is érvényre jutnak, és ha kell, egyik ki is oltja

a másikat. Kapáék a Gázgyárból szálltak el, de a Dunába pottyantak. Hirtelen mégis újra a Gázgyárban találták magukat. Pepe csuromvíz, Emese melegíti őt. A mesés fordulatok, a lehetetlen tér-idő-ugrások csak erősítik azt, hogy a különböző eseményeket, képeket, szövegeket szimbolikusan értse a néző.

A mohácsi vész (2003): A kórus által előadott vicces gyerekdal a magyar királyság és királyok, személy szerint Bethlen Gábor, Erdély fejedelme és egyben I. Gábor magyar király történelmi szerepének gunyoros lekicsinylése.

„A királynak bundájában élt egyszer egy bolha, úgy szerette, úgy ápolta, mintha fia volna…" Ez a gunyoros ének, amelyet a Gázgyárban előad egy férfikórus, utal Bethlen Gábor mentéjére, amelyet így, megnevezve adnak rá Pepére, és meg is koronázzák őt a Szent Koronával. Pepének tehát az erdélyi fejedelem és magyar király szerepében kell visszamennie Mohácsra, hogy fordítsa vissza a magyarok vereségét. Csak az sántít az ábrázolásban, hogy Bethlen Gábor Mohács után egy évszázaddal nem meghamisítani akarta a történelmet, hanem hadi erővel korrigálni, ahogyan akkor szokás volt. Hogy ez a korrekció nem sikerült tartósan, az nem csak az ő vitézségén és a magyar népen, nemzeten múlt, ahogyan a film állítja, hanem kora nemzetközi erőviszonyain is.

A mohácsi vész (2003): Kapa már járt 1526-ban, bár még nem volt időgépe, mert filmfelvételeket készített. Pepe rendőrfőnöke Szulejmán szultán hasonmása, Pepe pedig II. Lajosé.

Pepének bemutatják a Kapa által a múltban, 1526-ban készített filmfelvételeket. Kiderül, hogy II. Lajos megtévesztésig hasonlít rá, ahogyan a rendőrfőnöke viszont Szulejmánra. Pepe nem rajong a főnökéért, így a bosszú lehetőségével veszik rá a küldetésre. A film sok képtelenséget állít, de mindennek megvan a helye a nagy manipulációs összefüggésrendszerben.

Miért jó a történelmen tények és indítékok mellőzésével gúnyolódni? Röhögni azon, hogy a magyarok, vagyis a mieink veszettek, és újra vesztettek? Kinek vicces ez? A magyarok ellenségeinek. Csak akkor miért a magyar adófizetők pénzéből készítik az ilyen filmet? Még ha tényfeltáró, pszichológiai-realista dráma lenne, hogy miként múlt a vereség valakin. A nagyítás elmaradásával csak a kész tényen lehet röhögni, de ez nagyon keserű humor, nem hoz feloldást. A magyarnak nem. De az ellenségeinek sem.

A mohácsi vész (2003): Jancsó Miklós filmje és a Kapa által 1526-ban készített filmfelvételek a megkérdőjelezhetetlen bizonyítékai annak, hogy Mária országának vitézei és II. Lajos anyámasszony katonái.

A magyar páncélos vitézek egy 1526-ban készült filmfelvételen a „Jesszusz, Marija!” felkiáltással vonulnak. A film így gúnyolódik a Regnum Marianum, Mária országának a harcosain. Egy tényekre támaszkodó, elemző film jobb lett volna. II. Lajos zsonglőrködik az országalmákkal. Játszik az országgal? Mit tudunk meg ezáltal kora viszonyairól? Semmit. Pepe elájul a látottak miatt. Szerencsére Emeséék felmossák. Érdekes, az ipari zenész Blöró korábban még zavarta a történelmi városrész nyugalmát, és a nemzetiek lelőtték őt és a bandáját. Itt mégis segít Emesének helyrepofozni a Bethlen Gábor mentéjében elájult Pepét. A zűrzavar ellenére azonban a film ellenségképe egyértelmű.

A mohácsi vész (2003): Kapa reverendás egyházfi kontaktlencsével átszínezett, ördögi tekintete és a relativizáló nacionalista professzor Pepével.

Kapa a kamerába nézve mondja ördögi tekintettel, szuggerálón az 1526-ban készült felvételekről: „nem kell elhinni, ez tény!” Kapa egyik szemét kontaktlencsével színezték át, talán azért ennyire sátáni a tekintete. Kapa a nézővel is beszélget. Szirtes pedig ködösít, relativizál: „mit tud a relativitáselméletről? A relativitás itt abban (is) áll, hogy a film által konstruált tér nem létezik. Legalább négy helyszínt mostak egybe egy egyébként folyamatosnak tűnő dialógus rögzítésekor.

A mohácsi vész (2003): Egy dialóguson belül szinte észrevétlenül és indokolatlanul változik a helyszín. A tér-diszkontinuitás a szimbolikus értelmezést implikálja.

A bizonytalan térépítés az általánosítást szolgálja. Bárhol lehet a két szereplő, és több helyen van is. Raktár mellett, külvárosi és belvárosi Duna-partnál, erdő mellett. A kamera nézésirányai nem követik a beállítás-ellenbeállítás (snitt-ansnitt) szabályait se. Gyakran az az érzése a nézőnek, hogy nyíltan hozzá beszélnek. És nem csupán a kamerába magyarázás miatt.

A mohácsi vész (2003): Miért is elátkozott Fiáth Pompeius, a valóságban osztrák főhadnagy, aki 1848-ban a magyarok oldalán harcolt, és egy csatában elesett? Aki 1848 és a magyarok pártján áll, az elátkozott?

A relativitás a film fikciója szerint az einsteini tér görbületére vonatkozik, amelynek segítségével vissza lehet menni a múltba. Az időgépet a filmben Fiáth Pompeius találta ki, akinek őse tűzte ki Budára Kapa szerint a lobogót a vár felszabadításakor. Feltehetőleg 1686-ban, ha már korábban Savoyai Jenő szobrát mutatták. Fiáth Pompeius a filmben viszont Kapáék osztálytársa volt a(z egyébként nemlétező) Felsőerdősori Gimnáziumban, és vízbe ölte magát. Időnként feljön a víz felszínére, és tüzek gyulladnak ki a közelében. Itt együtt van Emese méhének tűz és víz-motívuma.

A latin nevű Fiáth Pompeius azonban a történelmi adatok szerint nem Budavár felszabadításakor jeleskedett vitézségével. Ő az osztrák hadseregből megszökött, 1848-ban a magyarokhoz átállt főhadnagy volt, aki nem sokkal később el is esett egy csatában. (Görgey Artúr, Életem és működésem Magyarországon 1848-ban és 1849-ben). Jancsó filmje szerint Fiáth Pompeius áruló, a magyaroknak viszont barát és hős.

A mohácsi vész (2003): Pepe egy Gázgyárban található fürdőkádban ül, és hallgatja Kapa biztató-lázító szavait. Kezében az időgép makettje.

Pepe hirtelen újra a Gázgyárban találja magát, de ott már nem a Duna vizében, hanem csak egy fürdőkádban ül. Ez egyértelmű, szarkasztikus gúny:

egy kádnyi lenne a magyarok mitológiájának hatalmat jelképező vize? Kapa elsorolja, hogy mi a kiigazítandó a történelemben: „Kiverjük a törököt, kicsináljuk Szulejmánt, megőrizzük Corvin Mátyás pompás Magyarországát. Visszacsinálunk mindent, Péter. A francba a Habsburgokkal, a nácikkal, a Trianonnal, a bolsikkal! Ó, Péter, nagy lesz újra a magyar. Nagy lesz hatalma, birtoka; magyar tenger vizében huny el észak és dél hulló csillaga!”

A mohácsi vész (2003): A sátáni lázító Kapa háttérben Emese ősanyával. A másik képen a vérszerződést készítik elő a vér viszkibe történő fecskendezésével.

Pepe hitetlenkedik, tamáskodik, de Kapa felrázza őt szövegével, de fizikailag is. Káromkodik ő is, mint egy kocsis. Vérszerződést kötnek, hogy szentesítve legyen a küldetés és a szövetség. „Csapolják le véremet, ha elárulom népemet!” – fogadják. Az itt megkötött egyezségük utal a magyar történelemimondai hagyományból ismeretes honfoglaló vezérek vérszerződésére. A film egy napon említi és gúnyolódva a honfoglalók, illetve a történelmet meghamisítani akarók szövetségét. Még azzal is beletapos a hagyományba, hogy a szerződést „tennesse-i” (külföldi) viszkivel, vagyis alkohollal isszák. Kapa fecskendővel spriccolja a vért a viszkispohárba. A magyarok ezek szerint történelemhamisítók és viszkis rablók?

Mindegyik népnek a mondai és történelmi világában vannak a mai szemmel furcsának, idegennek tűnő gesztusok. Bármelyik nép mitológiáján gúnyolódni: kulturálatlanságra vall. Mit szólnának a maorik, ha azon élcelődne valaki, hogy a törzsfőnökük nem bálnán lovagolva vezette őket Új-Zélandra? Vagy hogy Romulus és Remust hímfarkas „szoptatta” volna? Az ilyen poén bohózatokban is modortalan vicc.

A mohácsi vész (2003): A fiktív történelemhamisító küldetést megpecsételi a hazafias katonaének, és egy megszakítatlan képsoron belül idősíkváltás történik a kép elszürkülése révén.

A vérszerződést megpecsételi egy kórus éneke is egy katonai énekkel: „Bérces Kárpát ormán őrt áll / Sok ezer magyar vitéz, / Áll a fegyverben, mint a kőszál, / Vésszel bátran szembenéz. / Tűzpirosra gyúlt az égbolt, / Szerteszét halott, sok vér folyt, / Tenger ellen ront hazánkra, / Szent hitünkre törni akar, / Fél világgal szembe, szembe szállva / Harcol a hős magyar.” A legfontosabb fordulatok és szimbólumok énekek, szöveges idézetek által vannak megerősítve. Jancsó mindig közvetlenül akar az érzelmekre hatni. Mivel nincs a filmjeiben valós ok-okozat, lélektani realizmus, a tényeket és a logikát is mellőzve éthosszal (a szereplőké vagy saját magáé) vagy a pathosszal hat – pl. vicces kórussal. Ellentétes minőségeket dolgoz össze, amelyek külön-külön mástmást jelentenek. Itt például a hazafias dalt éneklő kórus pozitív minőség, de a megcsúfolt vérszerződés után bizarrá válik. Ráadásul a kép színesből lassan átvált fekete-fehérbe – azt sugallván, hogy valóban visszatérnek a magyarok a múltba, a színes, tarka világból szürke lesz.

A mohácsi vész (2003): Kapa és Pepe első próbálkozása az időutazásra.

A szerződés megkötése után gépfegyvereket kapnak a vállukra, és elindulnak. Kapa közli az indulás tényét szembenézve a kamerával és a nézővel. A szeméből gyűlölet árad, és trágár módon beszél. Jancsó szerint ilyen a magyar?

Ilyen a prototipikus magyar? Gyűlölködő, trágár, és bármi áron való revizionista? Pepe, sajnos leesik a gépről, de ez Kapát nem zavarja, mert ő úgyis visz egy kamerát is, hogy dokumentálja az eseményeket.

A mohácsi vész (2003): A nevető rendőrfőnök (Halász Péter), Szulejmán szultán hasonmása. A rendőri beosztottak is nevetnek.

Pepét letartóztatják, és bekísérik a főnökéhez, aki tényleg olyan, mint Szulejmán az 1526-os felvételen. Törökül számol, és hamisítatlanul megismétli a kacagását is. Ő tehát a magyar belső ellenzéke, az idegen áruló. Vagy ő vagy hasonlók lövették le a Gripenekkel Kapát. A rendőrkollegák is nevetnek Pepén, mert bolond. Vagyis aki történelmet értelmez (a film szerint hamisít), az bolond? A film alkotói is ezt teszik.

A mohácsi vész (2003): A vörös szemű, ördöngös praktikákat is ismerő Emese ősanya és a láthatatlanná tévő kapszula hatása.

Pepét rács mögé zárják, de megérkezik a felmentő sereg. A kommandós lány és Emese ősanya boszorkányos praktikával kiszabadítják Pepét. Emese láthatatlanná tévő kapszulát juttat be csókkal Pepe szájába, aki aztán kisétál a cellából. Pepe nem fél Emese vámpírcsókjától? A kommandós lány ördögi (vörös) szeme milyen magyar tulajdonságra utal? A nők azért vannak (talán) feketében, mert Kapát gyászolják.

A mohácsi vész (2003): Az időgép üzemanyaga húgyszagú kő a politikusok szerint, és Kapa ördögi egyházfi, aki akkor se halt meg, amikor kilőtték alóla a vadászgépet. A miniszter nem csodálkozik azon, hogy Kapa repülni tud.

A börtönbe megérkezik a belügyminiszter és az államtitkárja, akik nem lepődnek meg azon, hogy Pepe eltűnt, de azon sem, hogy a halott Kapa berepül az ablakon. A politika is benne van a történelemkorrigálásban a film ezen állítása ezek szerint. Felajánlják a hölgyeknek, hogy elkísérik őket. A belügyminiszter találja meg a dinnyéből (értsd: fejből) kiesett húgyszagú követ, ami helyettesíti majd az időgép üzemanyagát. A történelemértelmező elméletek húgyszagúak a film sugalmazása alapján.

A mohácsi vész (2003): Kapa koporsója mellet a náci katonákból álló zenekar fújja a Török induló gyászos változatát, ár árpádsávos professzor pedig megcsókolja a gépfegyverrel mindig lőni kész kommandóslányt.

A mohácsi küldetést már nem lehet megállítani. Egész csapat készül rá. Náci egyenruhákba öltözött zenészek fújják Wolfgang Amadeus Mozart Török indulójának lassított, gyászos változatát. Égnek Emese lángjai a Gázgyárban. A gyászzene a felravatalozott Kapának szól, de a törököknek is. megérkezik Pepe, és ellenszer segítségével visszakapja láthatóságát. Egy professzor (Bodrogi Gyula) idétlen, parodizált akadémiai beszédben megideologizálja a küldetést. A másik professzor csókja a kommandós lánynak szól, jelezvén, hogy a magyar tudomány és az erőszak egyetért. A professzor (Szirtes András)

csíkos, Árpád-sávosra mintázatú kendőt visel a vállán, hogy ne legyen kétséges az ideológiai beállítottsága.

A mohácsi vész (2003): Kapa halotti maszkját ellopják, mire ő feltámad.

A történelemkorrigálók hullarablók is a film szerint. Lópici tanár úr elviszi Kapa cipőjét. Mindenki trágár módon beszél válogatás nélkül a rendőrtől a papon át a professzorokig. Folyton „b_szdmegeznek" ami elég igaztalanul hamis, torz kép a 21. század magyarokról. Ez a nyelvhasználat inkább jellemzi a film alkotóit, akik ilyen szöveget adnak a szájukba, és amikor megszólalnak a többi Kapa-Pepe filmben, ők is így beszélnek. Kapa halotti maszkját is ellopja valaki, és amíg keresik azt, addig Kapa feltámad.

A mohácsi vész (2003): A német katonai zenekar fújja a Török indulót, Galkó Balázs (magyar dolmányos és magyar bajszos) férfi belelő az időgépbe, mert „magyar b_szd meg".

A náci katonai egyenruhába öltözött zenekar már a Gázgyár udvarán fújja a Török indulót. Betolják az időgépet, de az nem akar indulni. Galkó, a díszmagyar belelő a gépbe, mert az ócska, vagyis „magyar b_szd meg". A néző biztosan tudja, hogy a magyarok például működő marsjáró járművet is terveztek. Nem kell szidni a magyart folyton, rendező úr, mert az ilyen töményen már rasszizmus. Pepe is sorolja a magyar találmányokat itt, a filmben. Kapának hiába. Feltűnik egy török zenekar is, ennek ellenére el tudnak indulni Pepéék.

A mohácsi vész (2003): Kapa és Pepe az időgéppel megérkeznek 1526-ba, Mohács síkjára. Hogy akkor magyar volt a világnyelv, azt a török zenekar és kórus magyar nyelvű halandzsaéneke bizonyítja.

Kapa és Pepe leszállnak az időgéppel Mohács síkján 1526-ban. A török zenekar a „Sej, diridongó, sej de rutyutyú…" kezdetű magyar halandzsadalt fújja. A magyar volt, vagy az lett a világ-nyelv, a lingua franca. Ezt Kapáék megbeszélik egymás közt. Mindig olyannal gúnyolódik a film, aminek volt valós alapja, csak egészen mást jelentett. Az erdélyi fejedelmek gyakran magyar nyelven leveleztek a török szultánnal, és román történészek ma sem értik, miért levelezett egymással magyar nyelven két román vajda.

Pepe idéz jelöletlenül Kisfaludy Károly *Mohács* (1824) verséből: „Hős vértől pirosult gyásztér, sóhajtva köszöntlek", és tudja, hogy ez hexameterben íródott. Majd Pósa Lajos *Magyar vagyok* című verséből szaval: „Magyarul tanított imádkozni anyám, / És szeretni téged, gyönyörűszép hazám!" A film nem Pepééket, hanem a magyar nyelvet, irodalmat és öntudatot gúnyolja. Miért?

A mohácsi vész (2003): Kapa és Pepe gépfegyverrel se tudnak győzni a törökök felett Mohácsnál. Kapa viszont hiteles dokumentumfelvételeket készít.

Pepéék lőnek a törökre gépfegyverrel, de csak egyet találnak el közülük. Kiderül, hogy őt sem Pepe találta el, mert az csak nekiment egy fának, Kapa szerint lerázni a makkot. És még csak nem is török, hanem az áruló Attila rendőrzászlós, Pepe beosztottja. Attila az áruló neve. Véletlen, ugye?

Nem tudni, hogyan került Attila (király) 1526-ba, de fölösleges logikát számon kérni attól a filmtől, amelyik a történelemhamisítást a történelemhamisítás eszközeivel kritizálja.

A mohácsi vész (2003): Kapa hiteles, 1526-ban Mohácson készült digitális filmfelvételei a bizonyítékok ara, hogy a magyarok anyámasszony katonái, akik egy kis záportól is megijednek, és nem mernek szembeszállni a töröökkel.

Ha már visszamentek a múltba, Kapáék, készítenek egy dokumentumfilmet Mohács síkján. Ők annyira ügyetlennek tűnnek, hogy nem is képesek beleszólni a harc kimenetelébe. A magyarok anyámasszony katonái, állítja a film: a régiek is, a maiak is. Félve vonulnak a 16. századi magyar katonák „Jesszusz Marija" önszuggesztióval. Amikor pedig elered az eső, akkor a magyar katonák csak összehúzódnak, és esernyőt nyitnak. Kapa is azt reméli, hogy az eső mossa el majd a mohácsi vészt, a balszerencsét – ha már ők nem tudtak mit tenni a túlerővel szemben még gépfegyver segítségével sem.

Pepe idéz Vörösmarty *Szózat*jából: „És annyi balszerencse közt, Oly sok viszály után…". Pepe még azt is tudja, hogy ez a vers ötödfeles jambusban van. Kapa: „Mondták már neked, hogy te kegyetlen nagy f_sz vagy?" Pepe: „Ajaj, nem is egyszer, ráéreztél." Ez ki szerint konstruktív kritika? Meg kell tagadni az összes, színvonalas irodalmi művet, mert Jancsó filmjében aki idéz belőlük, azt trágár módon „lef_szozzák"? Ha lenne erős, nyomon követhető történelmi revizionizmus, annak ez a film, ez a jelenet, ez a stílus lenne a kulturált bírálata? Miféle elvetendő tartalom van a Szózat idézett részletében? Nem sugalmazni és gúnyolódni kellene, hanem nyíltan és tárgyilagosan elemezni ilyen kérdéseket.

A királyt a következőképp mutattatják be a csuhásával, Galkó Balázzsal: „Elment, ahová a király is gyalog jár. Elmenet pisilni, és sz_rik visszajönni." Pepe kijavít egy germanizmust Kapa szövegében. Kapa megint kezdi: „Mondták már?" Pepe: „Mondták." Már fél szóból is értik, mennyire természetes ebben a közegben bármiféle magyar értékkel előállásért lehülyézni valakit. II. Lajos királyon lenne értelme gúnyolódni, ha fel tudnák idézni hiteles forrásokból a tetteit, a jellemét, a hibáit. Az olcsó, vulgáris, sőt trágár poén viszont

inkább elfedi a valódi problémákat, és csak az egész film hangvételét erősíti.

A nyelvvel gúnyolódni már ismét a súlyos modortalanság kategóriája, a nem konstruktív kritika műfaja. Miért baj az, ha valaki kiigazít egy idegen hatású szót, grammatikai szerkezetet? A nyelvet amúgy is sok hatás éri, így van, aminek érdemes engedni, de van, ami ellen viszont érdemes törekedni, ha másnak nem, legalább a nyelvet magas szinten használó íróknak, újságíróknak, értelmiségieknek. Az nem illik a nyelvbe, amit a nyelvhasználó zavarónak talál. Miért kell kétségbe vonni valakinek a logikai vagy esztétikai értékítéletét, ha például egy germanizmust kerülendőnek vél? Vagy azt, ha egy másik külső hatást befogadhatónak talál? És csupán káromkodással lehet kifejezni a véleményt? Kulturáltan, logikusan, elemzően nem lehet?

A mohácsi vész (2003): Attila rendőrzászlós és az államtitkár is Mohácsra jutottak, pedig nekik nem állt rendelkezésükre időgép. Ilyen logikai hiányosságokat nem tart fontosnak megmagyarázni a film. Azt se, hogy honnan veszi, hogy II. Lajos nem vett részt a mohácsi csatában, hanem azalatt egy parasztlányt vitt ágyba.

Azt sem tudni, hogyan érkezett a jövőből 1526-ba az államtitkár. Mindenesetre a történelem korrigálásának vádja a politikára is rávetül. Ezt pedig, ha így van, akkor nem illusztrálni, hanem bizonyítani kellene. II. Lajos a film szerint nem is vett részt a mohácsi ütközetben, mert közben egy szép parasztlánnyal múlatta az időt. Ilyen tényekre nem utal a történetírás. Arra se, hogy a Csele-patakba fulladást a papja találta ki. Korrekt eljárás történelemhamisítást történelemhamisítással kritizálni?

A mohácsi vész (2003): Kapa dokumentumfilmje rá a bizonyíték, hogy II. Lajos „elb_szta" az időt a mohácsi csata idején egy szép parasztlánnyal. Nyilván, Bethlen Gábor tehet mindenért, akinek a mentéjében visszaküldték Pepét történelemhamisítani 1526-ba.

Kapa szemrehányást tesz Galkó Balázsnak, mert „jöttek megmenteni a magyart, s a király kefél". „A magyart megmenteni, mitől?!" – kérdi Balázs. Nos, ez a szarkasztikus gúny, ami semmiféle kritikára, önkritikára, megbékélésre nem vezet. A magyart megmenthette volna például Bethlen Gábor még pár évtizednyi török uralomtól, ha történetesen nem támadják hátba Bécsnél a lengyelek, mert pillanatnyi érdekük úgy diktálta.

Kapa mondja a házból kirohanó Lajos királynak: „Állj, állj, sehova, felség, ezt el tetszett b_szni, tessék viselni a következményeket!" Valós tényekről kellene filmet készíteni, valódi jellemekről és okokról. Újabban azt állítják a történészek a kutatásaik alapján, hogy a mohácsi csata elvesztése nem volt szégyenletes vereség, hiszen aránytalanul nagy volt a túlerő (Stöckert 2010). Ha nem lett volna túlerőben a török, akkor is mit segít a vereség megértésében és feldolgozásában úgy röhögni, mint a rendőrfőnököt és Szulejmánt alakító Halász Péter? Vagy ahogy II. Lajoson röhög Kapa?

A mohácsi vész (2003): Szulejmán megkoronázza a vörös hajú báburalkodót, és hangosan nevet II. Lajos levágott fején.

A magyarok vesztettek tehát. Átadják a Szent Koronát Szulejmánnak, aki megkoronáz vele egy báburalkodót. A vörös hajú fiú már a film elején fekete

lovon lovagolva, kezében a Szent Koronával király akart lenni, és tagja volt az ipari zenekarnak is. Lelőtték őt egy bérház udvarán, később mégis segített betolni az időgépet Kapáéknak. Valahogy 1526-ba került időgép nélkül is, és ő lett a törökök bábkirálya. Őt tapsolta már előre is a néptáncosok csoportja, amint hátrafele ült a lován. Kapa filmezi a levágott fejet és a művörös hajú bohóc megkoronázását. A teljes zűrzavar nem segít megérteni a múlt eseményeit, mert a hatalomnak és az árulásnak is van valamilyen logikája, lélektana. Ennek a filmnek nincs. Csak kultúraromboló jelentései.

A mohácsi vész (2003): Kapa a bajszos magyart vigasztalja énekével. kapa, az ördögi tekintetű egyházfi elszáll egy székely templom fölött, és zsörtölődik.

A történelem keserű és felemelő tapasztalatait épphogy a népdal és az irodalom képes feldolgozni. Ettől akarja a film elriasztani a nézőt. „Elment a madárka, üres a kalitka…” – énekli a szép parasztlány (Palya Bea), aki a filmben a király cédája. Ez nem jó, ezt el kell utasítani, mondja a film. Azon belül Kapa külön megerősíti: „Átkozott pina, mennyi galibát okozott a történelem során.” Önkényes fogalomkapcsolás: Ha egy parasztlány céda (esetleg), akkor el kell vele utasítani a népdalt is – a film szerint.

Kapa repülve egy székely templom fölött idéz jelöletlenül, ördögi szemmel a Patrióta-együttes slágeréből: „Ne félj, pajtás, nem tart ez örökké, 150 év alatt sem lettünk törökké.” Majd folytatja: „Nem is leszünk, valahogy helyretolom a történelmet.” Ha vitézséggel nem lehetett, csellel, hamisítással fogják a film szerint. Csakhogy az irodalmi alkotások (különösen azok, amelyeket idéztek) nem meghamisítják a mohácsi csata emlékét, hanem segítenek feldolgozni a tényeket, az élményt. Akkor pedig miért elutasítandók? Miért ne lenne érvényes annak az igazsága, hogy „150 év alatt sem lettünk törökké”? Mert érvényes, és úgy tűnik, valójában ez fáj a film alkotóinak, hogy a magyar nemzet és identitás a mohácsi vész után is megmaradt.

A film alpári gegekkel és a következmények elbagatellizálásával igyekszik elhárítani a vádat, hogy súlyosan torz képet fest a történelmi tényekről és a magyar öntudatról. Attila, a rendőrzászlós meghalt, de itt feltámadt, és Kapa fenyegetésére visszaszerzi Lajos király levágott fejét. A levágott fej, amelyet

Kapáék újra megkoronáztak (itt épp nem hordja a koronát) úgy tesz, mintha élne. Emese, a magyar ősanya tüzét ráfújja Szulejmánra, akit csak bekormoz kissé. Befeketíti a győzelmét. A magyar királyok hatalma már csak ennyire képes. Nevessen ezen az, aki viccnek véli.

A mohácsi vész (2003): A történelemhamisítás megtörténik. A török szultán aláírásával elismeri, hogy ő vesztett Mohácsnál, és elfogadja, hogy a magyar legyen a világnyelv. Ő maga is meg akar tanulni magyarul a „hajmási Péter…" kezdetű operettslágerből.

A magyar küldöttség, köztük Bethlen Gábor mentéjében Pepe és Lajos király levágott feje, elismertetik Szulejmánnal, hogy a tények ellenére ő vesztett a mohácsi csatában. Szulejmán angol kiejtéssel elismeri a vereséget, sőt az erről szóló okmányt is aláírja. Ezt megünnepelnék birkagulyással, de az edény üres. Valaki ellopta a hungarikumot. Vagy lehet, hogy a film szerint nem is volt sütnivalójuk, bocsánat: főznivalójuk a magyaroknak?

A Szulejmánt megregulázó jelenet előtt és után is több népdalból, illetve irodalmi műből idéznek. Éneklik az „Árnyas erdőben szeretnék élni nyáron át"-ot. Férfikórus fújja: „Egyik szőlőtőke fehér, / Másik fekete - / Dicsértessék az Úr Jézus / Áldott szent neve. / Ó Mária, segíts meg, - / Ezt a kis bort igyuk meg!" Ez a kontextus alapján nyilván a Regnum Marianumon, a keresztény hiten és a borozós magyar mentalitáson gúnyolódik. Ok nélkül – lehet hozzátenni.

Szulejmánt megpróbálják magyarul tanítani az Anyám tyúkjával és az „Az a szép…" kezdetű magyar népdallal, de Szulejmán „attól a fekete gyerektől" akar magyarul tanulni. A magyarok belemennek, miért is ne. Fekete Pákó a „Hajmási Péter"-t kezdi el énekelni, ami aztán mint „békegalambsz_r" (Kapa kifejezése) eláraszatja a Budai várat és az egész világot.

Az operett (mint egykori szórakoztató zene) nem a művészet csúcsa, de ezzel riogatni a világot, amikor idegen gyökerű trágár rapzene és trágár Jancsó-filmek is bombázzák a józan gondolkodású és érzelmű közönséget? Ezeknél a filmeknél a „Hajmási Péter" ízlésesebb, még Fekete Pákó előadásában is.

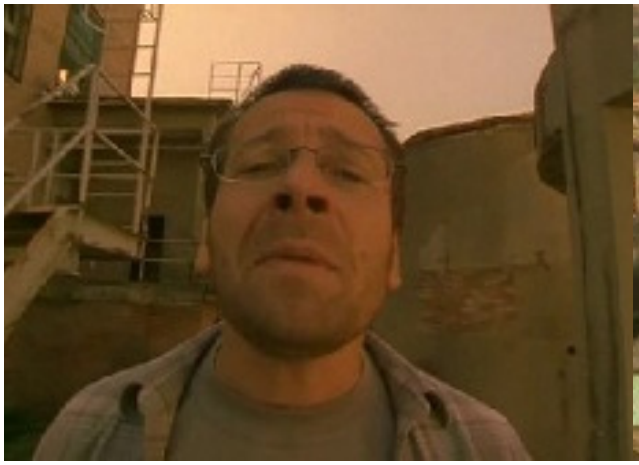
A mohácsi vész (2003): Az „agyhúgykő”-vel visszajutnak a jelenbe, és amint megérkeznek, látják, hogy a Budai Várban a néptáncosok a „Hajmási Péter…”-re táncolnak.

Pepe megitta az időgép üzemanyagát, a „spéci hákettőót”, de az államtitkárnál ott van a dinnyéből kiesett „agyhúgykő”, ami jó a spéci víz helyett, és ami segít visszajutni nekik a film jelenébe, 2003-ba. Az időutazás tehát ezek szerint a történelemkorrigáló büdös, bomlott agyúak fantáziájának a terméke. Ebben a kontextusban A mohácsi vész viszont micsoda? A jelenben néptáncosok fogadják a múltból érkező magyarokat, és önfeledten énekelnek, mulatnak a „Hajmási Péter…”-kezdetű régi operettslágerre.

A mohácsi vész (2003): Fekete Pákó klipje a *Csárdáskirálynő* slágeréből. Ha a magyarok győztek volna Mohácsnál, akkor a film szerint a magyar operett mint „békegalambszar” elárasztotta volna a földet, és jaj lenne mindenkinek. Így viszont Jancsó káromkodó filmjei árasztották el a magyar kultúrát. Ez jobb?

Fekete Pákó klipje látható a Budai vár udvarán a frenetikusan előadott „Hajmási Péter”-rel. Az idegen kiejtése („beugrom a nagybógóbe”, ó-val és hangrendi illeszkedés nélkül) rekeszizmokat megmozgató. Vajon, tudja-e a néző, mit jelent ez a finálé? A magyar szórakoztató zene valóban elárasztotta a világot? Vagy nem, és ébredjünk fel? Ha nem, akkor mi a vád a magyarok ellen? Mit hamisítottak meg a múltban Mohácsnál? Vagy a jelenben? Ki és mit írt át a történelemből a magyarok közül? Mert az világos, Jancsóék mit hamisítottak. A film vége zavaros, de a felsorolt vádjai, de még inkább a gúnyolódásai

súlyosak. Kapa tekintete is sátáni. Kit gyűlöl? Fekete Pákót? Az operettet? Az idegeneket? A magyarokat?



A mohácsi vész (2003): Lovasi András énekel: „Senki nem ért semmit…" Kapáék pedig Budapest fölött repülve elmenekülnek a szörnyű operettkultúra elől.

„Senki nem ért semmit…" – énekli ezt követően Lovasi András. Ő legalább ezzel a sorával őszinte, bár a Mohácsi vész történelemhamisító és –gúnyoló szimbólumrendszerét meg lehet érteni elemzés segítségével. Lehet, hogy Kapa is őszinte a „minden tele van odalent a békegalambsz_r"-ral megjegyzésével, csak azt, hogy pontosan mire utal (operettre, magyarságra, magyarellenességre), azt nem tudni. Pedig a néző biztosan kíváncsi lenne rá.

A mohácsi vész (2003): A budai Gázgyár az időgép perspektívájából nézve. Filmek forgatási helyszíne, a szemfényvesztés jelképe.

Mit állít a film azon túl, hogy szarkasztikusan gúnyolódik a magyar nyelven és kultúrán? Történelemhamisítást történelemhamisítással kell bírálni? A nemzeti szolidaritás értékeit trágár módon el kell utasítani? Ez Gáz(gyár), csak nem az Emese-ősanyáé.

Ede megevé ebédem (2006)

A film címével is utal egy 1937-es publicisztikára, amelyben Szabó Dezső Szekfű Gyulával vitatkozik, mert Szekfű azt állítja egy korábbi írásában, hogy egy Schittenchelm Ede nevű embernek nem kellett volna meghalni a magyar

szabadságért 1848-ban. Az Ede megevé ebédem is tagadja 1848 szellemiségét, a magyar nemzet értékeit és jelképeit. A szarkasztikus gúny tárgyává tett legfontosabb jelképek: 1848-as magyar forradalom és szabadságharc, magyar, nyelv, magyar népdal, Kodály-módszer, világhírű magyar úszósport, Csaba királyfi, Álmos és Árpád fejedelem, fehér ló, Széchenyi István, Kossuth Lajos, a Himnusz stb. A film része a Szentenciák nevű epizód is, amely mintegy kéttucatnyi szöveges kinyilatkoztatást tartalmaz. Közülük néhány általános igazság (közhely), a többi pedig logikátlan, abszurd, értelemzavaró kijelentés. A magyar nyelvet, népdalt, Kodály módszert és világhírű úszósportot gúnyoló epizód is egy vizuálisan kibontott szentencia. A film további része is stigmatizálja a magyar jelképeket, és a magyar kultúrát öngyilkos, már genezisében romlott kultúraként mutatja be: Csaba királyfi ősmagyar vadkapitalista önkivégző magánbörtöne révén, illetve a lottó főnyereménnyel élni képtelen magyar ember bemutatása révén. A rendező megbékélést hirdet, hiszen a halálban mindenki egyenlővé válik. Ezt árnyalja még egy szellemi hagyaték, szellemi örökség átadása és annak egyben lehetetlen volta. Jancsó Miklós meghal Marcus Aureliusként, és a császári-rendezői címet megpróbálja jelképesen átadni a Brutusnak nevezett Mundruczó Kornél filmrendezőnek – sikertelenül.

Az *Ede megvé ebédem* cselekményét-tartalmát nem írom le a „büntető-narratíva-mintázat” alapján, mert bár érvényes rá, a szerkezete nagyon nehezen áttekinthető. Itt is a magyar nemzet és közösségi értékei állnak szembe a rendező „egyszemélyes, hontalan népcsoport”-jával, de a film stílusa, tartalma, szereplői túl heterogének és amorfak. A cselekmény epizódokra tagolódik, de azok nem összevethetőek, például műfajilag zárvány a Szentenciák is, és van a film közepén egy dramaturgiai zavart keltő „közbefinálé”. A fenti okok miatt a filmet epizódról epizódra, képről képre elemzem, ahol szükséges, utalva a mű, a sorozat és az életmű összefüggéseire.

A prológus

Ede megevé ebédem (2006): A film nyitóképe: katonai fúvószenekar a Dunán.

A film főcíme alatt egy katonai fúvószenekar játszik egy Dunán, Budapest magasságában úszó kis sétahajón. A helyszín a Kapa-Pepe filmek szimbolikus

helyszíne: Emese ősanya álmának folyója, a magyar hatalom vize a fővárosnál. Ugyanilyen gyakran visszatérő zenei motívum a Rákóczi-induló. A Himnusz és a Szózat után legfontosabb nemzeti dallam a Rákóczi-szabadságharc lendületét idézi meg. Nagyon ismert zenedarab, a Filmhíradó főcímében is benne volt, folklorizálódott, több feldolgozása és paródiája is ismert. Jancsó azért idézi gyakran, mert a vulgarizált változataival könnyű közölni valamilyen gunyoros hangulatot: a valaha erős Magyarország állítólagos mai kicsinységéről, jelentéktelenségéről. Itt, ennek a filmnek az elején abban áll a gúny, hogy a zenekar két ütem után a Rákóczi-indulóról átvált egy, szürkébben, lagymatagabb módon előadott indulóba. A Klapka-indulónak csupán az előadásmódja lagymatag, mert 1848-as dallam, és a szövege a következőképpen kezdődik: „Fel, fel vitézek a csatára…”

Tulajdonképpen ez a nyitókép, egy katonai fúvószenekar szignálja adja a témamegjelölést: a magyar kicsinységéről fog szólni a film, illetve a nemzeti összefogás érvénytelenítéséről. Kapa és Pepe mint szabad vegyértékű bohócok csak asszisztálnak a szimbólumtár összeállításához.

Ede megevé ebédem (2006): A szokásos prológus a két „kis”lánnyal, köztük Pepe, a sorozat egyik bohóca és főszereplője.

A prológus szokásos része egy gyerekversike is, itt sem marad el: „Szép állat az elefánt, / Ha nem bántod, ő sem bánt, / Vigyázz rája, ne lépj rája, / Ő is Isten állatkája.” Ez a gyerekmondóka is felfogható témamegjelölésként és – invokáció helyett - provokációként. Tulajdonképpen kiegészíti a fúvószenekar nonverbális kommunikációját. Ez a témamegjelölés önreflexív oldala. Jancsó úgy lép fel, mint egy hatalmas, szeretnivaló elefánt, aki nem bánt, ha nem keresztezik az útját. Azonban, ha valakinek nem tetszik az ő fülsüketítő trombitálása, és megfogalmazza irányában a kritikáját, számíthat arra, hogy a hatalmas rendező úr (vagy a brandje) eltapossa.

Nyolc év telt el a *Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten* (1998) bemutatása óta. A Grunwalsky-nővérek akkor még kis, tíz év alatti kislányok voltak, akiktől még nem hangzott olyan erős provokáló éllel, hogy Petőfit a „kutyasz_r”-ba ültetik. Itt viszont már erős, kikerekedett kamaszlányok, akiknek a megjelenése már nem az ártatlanságot, hanem inkább a nyers erőt jelképezi. Két, kisebb, de mégis elefánt-stílusban fellépő rezonőr vagy inkább csak egyszerűbben: szócső.

A prológusnak és a témamegjelölésnek ugyancsak része a film címe és annak filmen belüli értelmezése is. A cím sokrétű, hiszen több hivatkozási része van. A rendező a következőképpen magyarázza egyik interjújában: „Ede megevé ebédem. Ez a gyorsíró iskolák egyik példamondata volt, ezzel gyakorolták az e betűk írását. Ezenkívül Szabó Dezső is sokat viccelődött a mondattal. A film egyes epizódjaihoz viszont semmi köze nincs, azok amúgy is külön címet kaptak." (Jancsót idézi Schreiber András; 2006. 05. 31; www.magyar.film.hu)

A rendező azt nem említi, hogy Szabó Dezső miként viccelődik a példamondattal, de az 1937-ben azonos címmel megjelent publicisztikára utaló célzás egyértelmű, a prológus és az egész film a cikk állításaival vitatkozik. Szabó Dezső pamfletje is már reakció: Szekfű Gyula cikkére válaszol. Szekfű korábban azon méltatlankodott, hogy miért kellett egy Schittenchelm Ede nevű embernek meghalnia a magyar szabadságért 1848-ban a sírköve tanúsága szerint? Szabó Dezső keményen, de elegánsan helyreigazítja Szekfű Gyulát, hogy az együtt élő nemzetiségek okkal-joggal álltak ki 1848-ban a magyar szabadság mellett. Szabó viszont arra figyelmeztet, hogy azóta a nyelvileg asszimilálódottak, még nem feltétlenül képviselik a magyar érdekeket hatalmi pozícióba jutva, pedig nekik is az lenne a jobb, ha már magyarok közt élnek.

Ede megevé ebédem (2006): A prológus képei „bizonyítják", hogy Ede nem evé meg ebédem.

Jancsó tulajdonképpen nem tételesen és nyíltan vitatkozik Szabó Dezsővel; de ezzel a filmmel összességében azt állítja, hogy nem kellett volna Schittenchelmnek meghalnia a magyar szabadságért. 1848 szellemisége és öröksége szerinte már nem érvényes. A prológusban csak jelzi az álláspontját. „Ede nem evé meg ebédem" – mondják a lányok, ami itt még csak arra utal, hogy nem értenek egyet Szabó Dezsővel. Viszont nyomban mutatják is, eljátsszák, hogy Ede nem evé meg ebédjüket, mert az ebédjük előttük van, és el is kezdenek kanalazni valamit a tányérjukból. Ez a megoldás igénytelen képi geg, hiszen ezzel nem vitatkozik, csak ellenkezik egy logikus okfejtésű cikk állításaival. A film egésze viszont szolgáltat bizonyítékokat, álbizonyítékokat

a magyar nemzeteszme tagadására. Jancsó filmográfiája egyébként a legtalálóbb példa arra, hogy egy nyelvileg asszimilálódott (háromnegyedrészt román identitású) ember a magyar érdekek ellen dolgozik. Igaza volt Szabó Dezsőnek.

Ede megevé ebédem (2006): „Egy asszonynak kilenc a leánya…" – mondaná a népdal, de itt tizenegy lány énekel a halálban való megbékélésről.

Ugyancsak a prológushoz tartozik egy fiatal lányok által előadott átköltött szövegű népdal. Erzsi, Piri, Sári, Juliska, Rozáli, Ella, Bella, Juci, Karolina éneklik a halálban való megbékélésre való felhívást: „Faluvégén a vasvilla, / mégis bejött a kolera, / de nem urakra, papokra, / hanem szegény parasztokra. / Sej-haj, igyunk rája, / úgyis elnyel a sír szája, / ott lesz fáradt testünk csendes tanyája."

A tizenegy lány is válasz Szabó Dezső állításaira. A megbékélés lehetséges, de csak a halál után. Úgyis mindenkit elnyel a sír szája, ha nem előbb, akkor utóbb, ezért jobb, ha elfogadjuk egymást, mert a halálban mindenki egyenlő lesz. Azért ebben a kis művariációban is van egy osztályharcos felhang: Az énekben csak a szegény parasztok haltak meg, az urak, papok (még nem), tehát neki szólhat elsősorban a felhívás, hogy ki kellene békülni a halál árnyékában.

Ezt a megbékélési felfogást később megfogalmazza Mundruczó Kornél is, aki Jancsó egyik filmbéli alteregója, akit az utódjául szemelt ki. Kapa, aki a másik alteregó és első számú rezonőr viszont nem békülne ki, mert a tétel felmondásáért lehülyézi Mundruczót. Jancsó Miklós, aki korábbi öt filmjével sorra mindent elutasított, most megbékélésre vágyik. 20 éve a halálra készül a filmjeiben, minden nemzeti konszenzushivatkozást tagadott, most felveti az együttműködés lehetőségét. A *Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten* (1998) a magyar szellemi örökséget és 1848-at utasította el, az *Anyád! a szúnyogok*ban (1999) a magyar etnikumot, az *Utolsó vacsora az Arabs Szürkénél*ben (2000) a magyar jelent és hatalmat, a *Kelj fel komám, ne aludjál!* címűben (2002) a politikát, *A mohácsi vész*ben (2003) a magyar múltat. Az *Ede megevé ebédem*ben (2006) mindent elutasít, legfőképp itt is 1848-at. A nagy rendező pályájának csúcsán és végén úgy tesz, mintha megpróbálna együttműködni, de nem sikerül, mert szerinte mindenki (más) reménytelen.

Érdekes, hogy a népdalban 9, a filmben viszont 11 lány szerepel. A kettő talán a legnagyobb lélekszámú, meg nem nevezett, magyarországi kisebbség? Vajon, őket elfogadja-e az anya, amikor hívja őket (utolsó) vacsorázni? A film tanulsága szerint nem, de lássuk a részleteket.

„Szentenciák"

Szentenciákat már láthattunk, hallhattunk az *Anyád! a szúnyogok* (1999) című, második Kapa-Pepe filmben is. Ott azonban egységesebb és kevésbé beszédes volt a szentenciagyűjtemény. A maffiafőnök adta elő, a kamerába nézve, és a többiek nevettek rajta. Jobbára az amerikai típusú túlzott pozitív önszuggesztiót bírálta és a törtető, vadkapitalista agresszivitást. Vagy inkább: önreflexió híján nem szándékos önkritikává minősül.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa (Mucsi Zoltán) és Pepe (Scherer Péter) a kamerába, tehát a néző szemébe nézve sorolják nagy bölcsességeknek tartott, valójában illogikus, irreleváns, többségükben logikátlan kinyilatkoztatásaikat.

Az első szentenciagyűjteményre is rávetült Jancsó vagy általában a Kapa-Pepe filmek szerzőinek a világfelfogása. Az *Ede megevé ebédem* (2006) szentenciái azonban már egyértelműen szerzői kinyilatkoztatásoknak minősülnek. Olyan nagyfokú azoknak a kijelentéseknek a diverzitása, hogy nem lehet valamely szereplőnek tulajdonítani egyik csoportját sem. A gyűjtemény valójában azt a szándékosan keltett zűrzavart képviseli, amely lehetővé teszi a leginkább hamis és agresszív provokációk érvényre juttatását. Nincs filmes grammatikai központozás Jancsó filmjeiben, ebben a szentenciagyűjteményben pedig retorikai sincs. Ez a kijelentéssorozat sűrítetten jelképezi Jancsó egész, 1990 utáni alkotói korszakát.

A *Szentenciák* című epizód stílusa eltér a film többi részétől, mivel első fő része csakis szöveges: szóbeli kinyilatkoztatásokból áll. Ezeknek a fogalmi állításoknak az elemzése kissé más megközelítést és szóhasználatot igényel. Ezért ezt a részt a pragmatika beszédtett-elmélete és a társalgási implikatúrák

alapján közelítem meg.

A *Szentenciák* önállóan egység, amelynek lényegi jelentésrétege a szövegen túl képződő következetésekben és kontextuális utalások alapján írható le. A kijelentéshalmaz performatívumnak, tehát beszédaktusnak, beszéd-cselekvésnek minősül, és így az austini meghatározás szerint erős perlokúciós aktust hajt végre (Austin, 1973).

Maga az epizód két fő részre osztható. Az első szöveges szentenciagyűjtemény, amelyet a rendező két rezonőrje, a Kapa-Pepe bohócpáros ad elő. Ekkor a szereplők egyszerűen a kamerába nézve felváltva elsorolják a kinyilatkoztatásokat. Az epizód második része tulajdonképpen az utolsó és egyben a legfontosabb, a huszonnegyedik vagy másképp számolva a huszonhetedik szentencia, amely nem egyetlen tömör, összetett mondatban hangzik el, hanem részletes kifejtést kap a mozgókép lehetőségeinek tág kihasználásával.

A felsorolás két perc negyvenhat másodpercig tart, az utolsó, mozgóképes szentencia pedig három perc negyvenhat másodpercig. Az első rész szövegét előzetesen közlöm, a második tartalmi ismertetését az elemzés során végzem el.

Előzetes feltételezésem szerint ezek a szentenciák, ahogyan a rendező utóbbi években készült filmjeinek az összessége is – perlokúciós performatív hatásaik révén bujtatott agresszív és provokáló tartalmakat érvényesítenek a befogadóban. A befogadó (filmnéző) ugyan nem képes teljes egészében felfogni a szentenciák tartalmát, de az alkotóknak minden jel szerint épp ez lehet a céljuk, hogy a „több kevesebb” alapon érvényre juttassák az emberek megalázását, az értékeik lerombolását egy agresszív világhatalmi érdekszövetség szándékos vagy nem szándékos kiszolgálóiként. A Szentenciák összességében kimerítik a Grice-i társalgási maximák (Grice, 1975) tudatos megsértésének eljárásával a tudatos nézőbutítást, a nemzettudat-provokációt és a rasszista agressziót.

A „Szentenciák” szövege:

K - Kapa (Mucsi Zoltán), P - Pepe (Scherer Péter)

„K: Az ember hálistennek sosem lehet elég öreg, hogy teljesen elmenjen az esze.
P: Az ellenszenves ember már a reggelit hozzáértéssel kezdi.
K: Az ember értelmes lény, de az nincs bebizonyítva, hogy az emberek értelmesek.
P: Túl sok eszkimónak túl sok a f_sza.
K: Ha az ember cápákkal úszkál együtt, csak úgy éli túl, ha neki van a legtöbb foga.
P: Ha fekvő embert látsz, ugorj a hasára, mielőtt talpra áll.

K: Az nem lehet, hogy az ember ne váljon azzá, aminek a többiek hiszik.
P: Nincs kínosabb, mint ha a hülyék imádják az embert.
K: A poloskát nem az Isten teremtette.
P: Azt hiszem, túl fiatal vagyok még a tisztességhez.
K: Senkinek se olyan jó az emlékezete, hogy sikeres hazudozó legyen.
P: Megkeseredett szegény, mint fagyott lósz_ron az éhező veréb.
K: Akadnak olyan patkányok, akik felmenekülnek a süllyedő hajóra.
P: Ez az ország most olyan szegény, hogy ki se bírna egy zsenit az élén.
K: A legnagyobb csapás, ami egy népet érhet, ha az ítélőképességét teszik tönkre.
P: Nincs törvény, amely megszabja, hogy féregnek kell lenned.
K: A magyarnak a hátán is lehet szántani, csak piros-fehér-zöld legyen az eke.
P: Nincs kóser disznóláb.
K: Mentes vagyok minden előítélettől. Mindenkit egyformán utálok.
P: Kíváncsi vagyok és gonosz, lehetnék akár újságíró is.
K: A hazug embert hamarabb utolérik, ha sánta.
P: Aki siet meggazdagodni, az nem lehet ártatlan.
K: Én egyszemélyes hontalan népcsoport vagyok.
P: Tudja, mire gondolok, uram?
K: Na ne mondja, már maga is gondolkodik?”

A Szentenciák első, szöveges egysége

A szentenciagyűjteményt a fentiekben már idéztem teljes terjedelmében, és az alábbiakban részletesen elemzem egyenként. Az alapigazságok és hamisságok, illetve agresszív felszólítások nagyon pontosan jellemzik a Jancsó-filmek értéktagadó és értékrelativizáló poétikáját. Önreflexivitásnak, önigazolásnak, szerzői gyónásnak lehet tekinteni, ugyanakkor erőfitogtatásnak, ami önkéntelenül is önmaga és a Kapa-Pepe filmek kritikájává válik.

Pepe és Kapa Hacsek és Sajó módjára megbeszélik, mi az a szentencia. A definíciójuk részben megegyezik az értelmező szótárak a meghatározásával: „A szentencia általános igazságot vagy erkölcsi alapelvet kifejező mondás; bölcs mondás”. Igaz, a szónak van még egy jelentése, amelyet Kapáék nem említenek, és amely így szól: „ítélet határozottságával tett kijelentés”.

Az utóbbi meghatározás inkább érvényes az egész gyűjteményre, mint a másik kettő, mert az nem csak az igazság és a bölcsesség, illetve az erkölcsi alapelvek jegyében ítélkezik, hanem hamisság és provokálóan agresszív magatartás szerint is.

A szöveg ebben a vonatkozásban a posztmodern poétiika alapján értékrelativizáló és értéktagadó. Található köztük érvényes igazság is: „Senkinek se olyan jó az emlékezete, hogy sikeres hazudozó legyen.” Van viszont

agresszív felszólítás is. „Ha fekvő embert látsz, ugorj a hasára, mielőtt talpra áll.”

Nem oszlik meg az érvényes, logikailag indokolt kijelentések halmaza és a provokatívaké, illetve a valódi és a féligazságoké a két megszólaló között sem. Kapának és Pepének nincs önálló jelleme a filmekben, de ebben az epizódban sem. Ebből a megfontolásból is ezeket, a szentenciáknak nevezett kijelentéseket elsősorban szerzői kinyilatkoztatásoknak kell tekinteni. A két bohóc egyébként is a rendező rezonőrje, amely tényt más összefüggések is igazolnak. A film összes dialógusa áldialógus.

Az „Én egyszemélyes hontalan népcsoport vagyok.” utal a szerzői elszigetelődésre, és az összes konszenzus tagadására. Az iróniát például akkor értené a közönség, ha a szerző része lenne valamilyen értékrendet felvállaló közösségnek. Vagy legalább egyértelműen – nem csupán ködösítve – tagadná azt.

Az egyik szentencia, a legerősebb, szintén nem szándékos önkritikának tekinthető: „A legnagyobb csapás, ami egy népet érhet, ha az ítélőképességét teszik tönkre.” Jancsó szentenciáiban és egyáltalán 1990 után készült filmjeiben nincs idő-, tér-, személyiség, ok-okozatiság szerinti folytonosság és logika, tehát rombolja a közönség, vagyis a nép ítélőképességét.

A szentenciák elemzése részletesen

„K: Az ember hálistennek sosem lehet elég öreg, hogy teljesen elmenjen az esze.”

Ez a mondat semmiképp nem tartozik az „általános igazság”, „erkölcsi alapelv” vagy a „bölcs mondás” kategóriájába; inkább „ítélet határozottságával tett kijelentés”, még pontosabban magyarázkodás, önigazolás. Sérti Grice második és harmadik maximáját (Grice, 1975): az igazmondás és a relevancia-elvét. Jancsó közvetve azzal védekezik, hogy az idős kora ellenére nem veszítette el értelmi képességeit. Önmagára nézve minden jel szerint igaz a megállapítás, mert semmi sem utal arra, hogy szenilitás korlátozná. Az interjúiban kilencven év fele közeledve is összefüggően, értelmesen nyilatkozik, filmjeit professzionális alapossággal megtervezi. A józan ítélőképessége ugyan megkérdőjelezhető, de nem elsősorban az időskori emlékezetvesztés miatt, hanem a fiatalkora óta tartó szélsőséges ideológiai elfogultsága okán.

A kijelentés általánosságban nézve nem igaz, mert Jancsóval ellentétben akadnak olyan emberek, akik idős korukra jelentősen veszítenek korábbi, akár nagyon magas szintű értelmi képességeikből. Mivel a kijelentés relevanciája általánosan nem érvényes, tehát a néző automatikusan keres olyan személyt, amelyre érvényesíthető. Ez a személy leglogikusabb következtetések

alapján épp a szerző-rendező, vagyis Jancsó Miklós. Igaz ez a relevancia is megkérdőjelezhető, hiszen a rendező egyik legutóbbi, 2010-es interjújában úgy nyilatkozott, mint aki valóban elveszítette a mentális képességeit. Megkérdezték tőle, hogy mivel magyarázza a magyar film vonzerejének a gyengülését. A válasza: „Attól függ, hogy hogy nézzük. Megkaptam egy díjat, és az államelnök, nem a Schmitt Pál, hanem az előző, ugyanezt kérdezte, és én azt mondtam neki: Elnök úr, le kell ereszteni a vasfüggönyt, mert ha megint kétpólusú lesz a világ, akkor ez a fajta film, amit mi csináltunk, újra érdekes lesz" (Célpont, 2010). A realitásérzék nagyfokú elvesztésére utal, ha a valóságot a filmjeihez igazítaná, méghozzá olyan valósághoz, amelyet kevesen sírnak vissza Magyarországon.

A szerzőre való vonatkoztathatóság – Jancsó a film készítésének idején már nyolcvanöt éves volt – megerősíti az egész sorozat önreflexív, önigazoló jellegét, szándékát. Itt még az is felmerül, hogy a rezonőrök mögül megszólalóként a forgatókönyvírót, Hernádi Gyulát is azonosítsuk. Valamilyen szinten őt is bele kell érteni a megszólalók közé, de a retorikai helyzet elsősorban a rendezőre vonatkoztatható. Jancsó Miklós a rendező, akit a szakma és a közönség is a film szerzőjének tekint. Övé az összes végső tartalmi és stilisztikai döntés, hitelesítés joga. Az ő neve, a díjai, az elismerései révén kialakított éthosz képviseli azt a retorikai minőséget, amellyel akár hamis tényeket is büntetlenül a közönség elé lehet tárni. Ám ha ragaszkodunk ahhoz, hogy a megszólalót részben azonosítsuk a forgatókönyvíróval, akkor a továbbiakban a rendező neve mögé értsük oda Hernádi Gyulát is, aki közel öt évtizeden keresztül, egészen haláláig állandó alkotótársa volt Jancsó Miklósnak.

„P: Az ellenszenves ember már a reggelit hozzáértéssel kezdi."

Ez is az „ítélet határozottságával tett kijelentés" kategóriája, és nagyon divergens tartalmú. Nem igaz és nem releváns. Nem világos a kinyilatkoztatás retorikai helyzete sem. Ki mondja, kinek, kiről? Az ellenszenves ember nem feltétlenül rossz vagy gonosz ember, pedig a mondat ezt sugallja. Az ellenszenvesség a másik félben alakul ki, tehát annak értékítéletétől is függ, sőt elsősorban tőle. Valaki egy másik ember szemében lehet ellenszenves csupán azért, mert például gazdag vagy híres, miközben lehet, hogy alapvetően jóravaló. Az ellenszenvesség tulajdonított jellemzője valakinek, ezért az, aki a reggelit hozzáértéssel kezdi, nem feltétlenül ellenszenves már a reggelinél, vagy egyáltalán. Igaz, a kijelentés sem ezt állítja, hanem azt, hogy az ellenszenves ember valamit hozzáértéssel kezd.

Nem is lehet pontosan meghatározni ennek a szentenciának a központi jelentését. Ha a pontatlan megfogalmazás ellenére azt értjük a mondaton, amit sugallni vél, vagyis hogy a rosszindulatú ember már kora reggeltől, vagyis 'eredendően rosszindulatú', annak több releváns következménye van.

Nem biztos, hogy minden rosszindulatú (aki ellenszenvesnek tűnik) megszakítatlanul negatív jellemű, bár aki ellenszenvet gerjeszt folyton, ő is csak valószínűleg az. Ha a jellem-kialakulásokat vesszük alapul, akkor lehet, hogy részben érvényes a megállapítás, mert ahhoz az ellenszenvességhez, ami a feladó jeleitől is függhet, már negatív jelleműnek kell lennie. Az ellenszenv nem valami hirtelen benyomás, az a többnyire tartósabb negatív kisugárzás alapján alakul ki. Jancsó filmjeinek szereplőire ez a jellemzés azért nem érvényes, mert ezeknek az embereknek nincs önálló, megragadható jellemük. Jellemrajz vagy jellemvázlat híján nem is lehet ellenszenves kisugárzást tulajdonítani nekik, hacsak magának a rendezőnek nem, aki például tüntetően koccint sörrel a Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten (1998) című filmjében az aradi vértanúk emlékét emlegetve, és ezáltal megcsúfolva.

„K: Az ember értelmes lény, de az nincs bebizonyítva, hogy az emberek értelmesek."

Ez a kijelentés a „bölcs mondás" kategóriájára pályázik, de nem állja meg a helyét. Ez a mondat még a negyedik Grice-i maximát (Grice, 1975), az egyértelműséget is sérti. Van benne logikus tartalom, de a megfogalmazás pontatlansága félrevezető. Az eleje érvényes, hiszen elfogadjuk azt a tudományos alaptételt, hogy az ember(i faj) értelmes, mert egyedei nagyságrendekkel bonyolultabb műveletsort képesek észben tartani és végrehajtani, sőt megtervezni, mint az állatok. A mondás akkor lenne érvényes, ha azt állítaná, hogy „de az nincs bebizonyítva, hogy az összes ember értelmes." A Kapa által elmondott változat azt állítja, hogy mint egyéb egyetlen ember sem értelmes, ami viszont nem igaz, mert az emberek intelligenciája és érzelmi intelligenciája hatalmas diverzitást mutat. Tapasztalatból tudjuk, hogy léteznek egészen különleges mértékben értelmes emberek.

Lehet viszont érvényes a kijelentés abban a vonatkozásban, hogy az emberek, az egyedek döntéseiket nem mindig az értelemnek megfelelően hozzák meg, de ez nem egyenlő azzal, hogy sokan ne tudnák: adott esetben rosszul döntenek, és mégis a rosszabbik megoldást választják. Az emberek nagyon bonyolult viszonyrendszerben élnek, gyakran parányi vagy semmiféle hatással nem képesek lenni az eseményekre, a saját életükre. A külvilágból érkező információk, a következmények sokszor annyira megbízhatatlanok, hogy az egyén nem képes felvállalni saját logikus döntését. Ha valaki például látja, hogy veszít, mert a rá támadók túlerőben vannak, attól még lehet, hogy védekezni vagy visszatámadni fog. Az egyén gyakran kerül olyan helyzetbe, amikor önvédelmi vagy épp önpusztító ösztöne fölülírja a logikus cselekvés alternatíváját. Csak ez a szentencia nem erről szól.

Később Pepe a filmben visszautal, mintha lett volna olyan szentencia is, mint a „Minden kutyának egyszer jogában áll harapni." Ez már érvényesebb

állítás. Mondhatni, érthető, ha egyszer az ember támad, vagy visszatámad, mert elege van a provokációkból. Ha csak egyszer támad (vissza), az már nem feltétlenül logikus megfontoltság alapján történik, hanem akkor, amikor betelt nála a pohár. Ez bizonyítja az emberek egyes, nem logikus döntési gesztusait is. Ennek alapján érthető lenne, ha Jancsó készített volna a rendszerváltás utáni elégedetlenkedésében egy és csakis egy dühödt filmet. Azt elnéznék, megbocsátanák neki, mert egyszer mindenkinek jogában áll kiborítani a bilit. Godard egyszer tette meg, a Weekendel (1967), Jancsó fél évszázadon keresztül és összes, több tucatnyi filmjével egyfolytában rombolt.

„P: Túl sok eszkimónak túl sok a f_sza."

Ezt a szentenciát már korábban elemeztem (lásd: 76-77. old.), azonban van néhány további vonatkozása, amelyet érdemes megvizsgálni. A kijelentés elsőre és talán másodjára is értelmetlennek tűnik. Az értelmetlenség felvállalásával a mód, vagyis az egyértelműség maximáját szegi meg (Grice, 1975), és zavarja általában a szöveg és a film értelmezhetőségének elvét, gyakorlatát. A túl zavaros kijelentés támadás az értelem ellen. A ködösítés és a trágárság megjelenése fontos karakterisztikum abban a tekintetben, hogy az egész diskurzust valamilyen szempontból érvényteleníti. A szentenciagyűjteményt, a filmet, a sorozatot is. Mivel nincs a megszólaló Pepének olyan jellemrajza, amelyen belül a kijelentés értelmezhető, direkt szerzői kiszólásnak tekinthető, az értelem elleni támadásnak. Sokkoló, provokáló. Ha nem volt igaz, hogy az „emberek nem értelmesek", akkor ez a szentencia bebizonyítja, hogy az emberek mint egyedek valóban nem értelmesek, mert egy ilyen kijelentést nem tudnak felfogni. Csakhogy ezt nem is lehet felfogni. Moziban, folyamatos filmnézés közben biztosan nem.

A trágárság és a káromkodás is felveti a performativitással kapcsolatos alap-dilemmát. A káromkodás perlokúciós aktus, hiszen hangulatot, érzelmet akar kiváltani a hallgatóságból. Bár Austin nem tudta egyértelműen besorolni a káromkodást a lokúciós fokozatokba (Austin, 1973: 143), attól még ez a beszédtett perlokúciós, hatáskiváltó szándéka megkérdőjelezhetetlen. A besorolás nehézsége talán arra vonatkozott, hogy a (per)lokúciós aktust a káromkodás konvencionális vagy egyedi/kreatív nyelvi eszközökkel valósítja meg.

A káromkodás szentenciák közé emelése legitimizálás is. Legalábbis arra tett kísérlet. Csakhogy létezik egy hatalmas ellentmondás: a kultúrát nem lehet produktívan megtermékenyíteni a kulturálatlansággal. Szerzői, narrátori szinten biztosan nem. A kultúra épp arra ad lehetőséget, hogy a feszültségeket zsigeri, kontrollálatlan agressziótól mentesen oldjuk fel. Ami teret ad a kontrollálatlan indulatoknak és az agressziónak, az már definíció szerint nem kulturált (beszédtett). A káromkodás (nyelvi) agresszió, tehát nem része a kultúrának. Ha az agressziót legalizáljuk, az további agressziót gerjeszt,

és a folyamat öngerjesztő folyamatában nem könnyű megállni egymás kiirtása előtt.

„K: Ha az ember cápákkal úszkál együtt, csak úgy éli túl, ha neki van a legtöbb foga.”

Az értelmetlenség sokkja után hirtelen egy gyakorlatilag érvényes bölcs mondás következik. Előtte elkábították a nézőt a homályos szándékú káromkodással, így utána már szinte mindegy, hogy mit mondanak neki. Ebben az esetben kivételesen érvényeset. Ez az, ami nyugtalanító, hogy bármennyire össze lehet keverni a valódi értékítéleteket a romboló kijelentésekkel, ráadásul következmények nélkül.

Bujtatott vagy nem szándékos önkritikaként is lehet értelmezni ezt a kijelentést, hiszen Jancsó nyíltan, köztudottan lepaktált a kádári hatalommal, sőt az egyik párt és jelöltjei nyílt támogatása révén a rendszerváltás utáni hatalomgyakorlók egy csoportjával is. Nem tett ugyan mindig a megrendelői kedvére, néha őket is bírálta szélsőbalos perspektívából, különösen 1990 előtt (ez később már nem volt jellemző), de elkötelezettsége vagy inkább érdekcsoportjai iránti lojalitása az összes filmje alapján egyértelmű. Provokáló, tényhamisító, a magyar értékeken gúnyolódó filmjei alapján ő a legtöbb foggal vadászó cápa.

„P: Ha fekvő embert látsz, ugorj a hasára, mielőtt talpra áll.”

Ez semmiképp nem „általános igazság”, nem „erkölcsi alapelv” vagy „bölcs mondás”, de még csak nem is „ítélet határozottságával tett kijelentés”. Már csak azért sem, mert nem kijelentés, hanem felszólítás. Az egyes szám első személy mellett megjelenik közvetlenül megszólítottként a második személy is. Grammatikailag. Most ki beszél kinek? Ki szólít fel agresszióra kit? Pepe a nézőt? Már többször megindokoltam, hogy Pepének és a többi szereplőnek nincs önálló jelleme a filmeken belül, így nem társítható kijelentéseikhez, cselekedeteikhez erkölcsi ítélet. Itt egyértelműen a rendező, a forgatókönyvíró, a film alkotótársasága beszél. A nézőhöz.

Ha kijelentés lenne, ténymegállapítás, akkor sem lenne érvényes, mert ha az ember nem akar maga is abban a veszélyhelyzetben élni, hogyha földre kerül, az ő hasára is ráugranak. Értelmes ember józan belátással nem ugrik a bajbajutott hasára. Iróniaként sem értelmezhető a szentencia, mert akkor meg kellene tudni mondani, hogy mi a mondat jelentése a tettetés gesztusának elfogadása után. Kellene egy közös értékrend, akár az azt ellenzőkkel, tagadókkal. Jancsó mindent összekuszáló világában – és erre a legadekvátabb példa épp ez a szentenciagyűjtemény – nincs olyan biztos fogódzó, ami megváltoztatja a tettetés által a kijelentések tartalmát, akár előjelét.

A szentenciákban és Jancsó filmjeiben általában az iróniára rájátszó retorikai alakzatok is megmaradnak legtöbbször egyenes kijelentéseknek. Pragmatikai jelentéseik pedig feloldódnak az általánosan vett provokáció kontextusában.

A felszólítás legerőteljesebben a megszólított igazságérzetét sérti, hiszen egy kulturált ember nem tartja elfogadhatónak, hogy egy bajbajutottat még megtámadjon. Sérti az igazságérzetét azért is, mert könnyen megfordul a megszólított fejében, hogy ki az, aki ezt a felszólítást megengedheti az ő irányában. Nyilván, egy rangidős, díjakkal, elismerésekkel elhalmozott rendező, mint Jancsó, a tapasztalat szerint megteheti. Sokan engednek a tekintély éthosza nyomásának. Ha valamit egy híres rendező mond, abban biztosan van igazság - feltételezik az emberek. Pedig, lehet, hogy bizonyos kijelentésekben nincs igazság, sőt lehet, hogy csak hamisság és provokáció van. Ebben a vonatkozásban a kijelentés a szerzői-rendezői éthosz próbájának is tekinthető. Amelyik néző ezt a provokációt is lenyeli, akkor annak szemében a rendező minden szabály és törvény fölött áll.

„K: Az nem lehet, hogy az ember ne váljon azzá, aminek a többiek hiszik.”

Ez az egyik leghevesebb mentegetőzés Jancsó részéről. A fentiekben már értelmeztem, de e helyen élek a kiegészítés lehetőségével. Ez a kijelentés azt állítja, hogy az ember mindenképp azzá válik előbb-utóbb, aminek mások tekintik őt. Extrém esetben előfordul, hogy valakit rajta kívül álló ok nélkül értékelnek túl pozitívan vagy túl negatívan, de az nem igaz, hogy valaki elkerülhetetlenül azzá is válik, amivé mások képzelik őt. A szentencia túláltalánosít, és annyira nyilvánvalóan nem érvényes, hogy leginkább az igazmondás maximáját sérti.

Ezzel a kijelentéssel Jancsó minden jel szerint el akarja hárítani magáról azt a felelősséget, hogy ő lényegében dühödten, gúnyolódva és káromkodva (is!) tagadja a magyar nemzeti értékeket és szimbólumokat. A filmjei szándékosan zavarosak, akárcsak ezek a szentenciák, hogy a nyilvánvaló igazságok, féligazságok között következmények nélkül elmondhassa az olyan, rasszizmust is megvalósító rágalmait, mint az, hogy „K: A magyarnak a hátán is lehet szántani, csak piros-fehér-zöld legyen az eke.”

Jancsó az elmélyülten elmélkedő művész, a bölcs, Marcus Aureliushoz hasonló politikus imázsát akarja megőrizni vagy felépíteni, miközben saját érdekcsoportja mellett, a többségi nemzet ellen agitál az összes filmjében. Elmond elérzékenyülten egy szép, esztétikus részletet Weöres Sándor verseiből (Kelj fel komám, ne aludjál című filmben, 2002), szánalmat keltően elénekel egy népdalt Isten segítségét híva, mielőtt kivégzik, aztán trágár módon gúnyolódik a Szózaton, a Himnuszon és az államalapítás ünnepén, és ha kell, megjelenik sztálini pózban pipázva, a nézővel farkasszemet nézve egy szovjet tankkal a háta mögött. Mond mindenfélét: igazságot, hamisságot, féligazságot,

zavarosat semlegeset, trágárt és brutálisan támadót, aztán a szentenciában azt állítja, hogy a hazaáruló provokátor szerepét úgy vetítik rá, nem ő érdemelte ki a magatartásával. Tehát e szentencia szerint ő csak a mások, a filmjeit értelmezők torz hite által vált azzá, ami: nemzettudat-provokátorrá?

„P: Nincs kínosabb, mint ha a hülyék imádják az embert."

Ez a megnyilatkozás újabb mentegetőzés. A kijelentés nem érvényes, mert például az még kínosabb lehet, ha a hatalmon lévők, sőt a hatalommal viszszaélők imádják az embert. Van, persze, akit ez nem zavar. Jancsót olyan nagyon nem, láthatólag nem zavarta. Büszkén vállalta az 1950-es években készített sztálinista stílusú, vonalas híradós riportfilmjeit (Bacsó é. n.); a pártállami megrendelésű bolsevik, szovjet-magyar *Csillagosok, katonák*at (1967); de azt is, hogy összejárt az általa is véres kezűnek nevezett Kádár Jánossal (Mihancsik 2000: 18-19). Jancsó az egyik, rendszerváltás utáni párt volt elnöke, képviselőjelöltje mellett kampányolt még 2010-ben, még akkor is, amikor az adott pártról és jelöltről nyilvánvalóan kiderült a magyar állampolgárok iránti szolidaritásának nyílt megszegése.

Kell-e annál nagyon meghasonlás, mint a forradalmiság szószólója, a nemzetközileg ismert és elismert filmrendező, aki szívesen mutatja magát az igazság bajnokának, akkor vesz át magas állami kitüntetést (Kossuth-díjat) a Szentenciákat is tartalmazó filmjéért a hatalmát a választók megtévesztésével megtartó kormányfőtől, aki (alapos gyanú szerint) az 1956-os forradalom ötvenedik évfordulóján a békésen ünneplő és tüntető tömegbe lövetett gumilövedékkel, szemmagasságban?

Van még egy érdekes vonatkozása ennek a szentenciának. Ha Jancsó kínosnak találja azt, hogy „ha hülyék imádják az embert", akkor miért készít ennyire zavaros, normális befogadói gyakorlattal értelmezhetetlen filmeket? A zavaros filmjeit épelméjűeknek vagy bomlott agyúaknak szánta? Ez a jogosan felmerülő kérdés. Miért próbálja a zagyvaság és az értelmetlenség látszatát kelteni a „szentenciáival"?

A legerősebb érv, amellyel Jancsó provokáló Kapa-Pepe filmjeit védik a rendezővel azonos ideológiai tábor iránt elkötelezett filmesztéták, kritikusok, épp az, hogy ezek a filmek „blődlik" (Horeczky 1998), tehát nem kell bennük jelentést, értelmet keresni. Jancsót és filmjeit tehát a hülyeség, és a hülye vagy magukat hülyének tettető rajongók nevében védik meg.

„K: A poloskát nem az Isten teremtette."

Milyen igazságértéke lehet egy ilyen kijelentésnek? Jancsó ateistának vallotta magát mindig is: „Én nem vagyok az [vagyis hívő], de persze olvastam a Bibliát. Tényleg egy fantasztikus olvasmány" (Port 2000). Ha Jancsó ateista,

akkor miért hivatkozik a Teremtőre? Miért tesz megkülönböztetést emberi és más emberi „teremtések” között?

A poloska név eljátszik azzal, hogy minden élőlényt Isten teremtett, de azt a poloskát, ami feltehetőleg a konnotatív jelentésben megjelenő lehallgatókészülék, azt már nem az Isten. Ez akár igaz is lehet, mert van olyan nézet, hogy a rossz nem az Istentől ered, hanem a lázadó sátántól vagy az embertől. Mindenesetre Jancsó olyan ideológiai és politikai csoportosulásokat szolgált nyíltan a rendszerváltás előtt és után is, akik ellenfeleiket lehallgatással próbálták ártalmatlanná tenni, gyakran sikerrel. Ezzel a kijelentéssel közvetve, legalább egyszer bírálja az 1990-t megelőző időszak hatalomgyakorlásának egyik eszközét, a lehallgatást.

A szentencia viszont nagyon erősen nem releváns. A film bemutatásának idején a Jancsóhoz közel álló ideológiai erők voltak hatalmon, akiknek bírálatát filmjeiben általában egyszerűen mellőzte. A szentenciák, a film és az életmű kontextusai nem teszik lehetővé azt az értelmezést, hogy az ő elvbarátait bírálta volna. Nem is tette, pedig a kritikája érvényes lehetett volna az elvbarátai megfigyelési botrányainak bírósági szakaszba jutásával.

„P: Azt hiszem, túl fiatal vagyok még a tisztességhez.”

Ez nyilvánvaló hamisság, sérti az igazmondás maximáját, hiszen azt állítja, hogy a tisztesség életkorfüggő. Fogadjuk el feltételesen az állítást. Akkor viszont a szentencia szerzője szerint hány éves kortól várható el a tisztesség? Nyolcvan fölött, közel a kilencvenhez még nem? (Jancsó Miklós 1921-ben született, és 2014-ben hunyt el, és az *Ede megevé ebédem* című filmjét pedig 2006-ban készítette.)

A tisztesség nem életkorfüggő tapasztalataink szerint. A gyerekkorból kinőve már semmiképp, különösen, ha valaki megfelelő nevelést kap a közmondásos első hét évben. Hadd éljek egy saját példával. Tíz-tizenkét éves lehettem, amikor egy távolsági buszon egy középkorú pedofil férfi megpróbált bejutni kezével (ugyan sikertelenül) a nadrágomba. Nagyon meg voltam döbbenve, korábban pedofilokról nem is hallottam. Megkérdezte tőlem a nevemet, és hogy hol lakom. Hazudnom kellett, életemben először. Korábban a kis füllentésektől is tartózkodtam. A beteg idegentől való félelmem ütközött az igazság iránti elkötelezettségemmel. Aztán nagy nehezen rávettem magamat, hogy egyik évfolyamtársam nevét, a szomszéd utcának és a szomszéd településnek nevét adjam meg neki. Nem azért, mert nem lettem volna képes bármiféle adatot kitalálni, de hazudni, akár önvédelemből, akit tisztességre neveltek, annak nem könnyű. Valószerűt kellett kitalálnom, sőt létezővel helyettesítettem, amit szorongatott helyzetben, de magam is elhittem.

Ez a szentencia azt is állítja közvetetten, hogy a tisztesség valamiféle

konvenció, ami a társadalmi viszonyok megtanulása, felvállalása révén tanulható, tanulandó. Ez nyilván igaz, de nem minden negatív tartalmú, ami tanult, és ami egyben egyezményes, konvencionális. Az együttéléshez bizonyos mértékig meg kell alkudnunk, korlátoznunk szabadságunkat, akár kreativitásunkat is, bár nem mindig feltétlenül. A szabadság és a kreativitás megnyilvánulásai nem irányulnak feltétlenül más emberek értékrendjének és fizikai létének megkérdőjelezésére.

A tisztességről, életkorra való utalás nélkül, azonban szóljon más, az én egykori gyermeki énemnél avatottabb szerző: „Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis! / Mért ne legyek tisztességes? Kiterítenek úgyis" (József Attila: *Két hexameter*, 1936).

„K: Senkinek se olyan jó az emlékezete, hogy sikeres hazudozó legyen."

Ez a szentencia az eddigi tizenegy közül a második valóban érvényes általános igazság. Igaz, Jancsó Miklós épp ellenpélda, mert hosszú élete során sok „áltörténelmi filmet" készített, és sohase kapott olyan kritikát, ami módosított volna a pályáján. Ugyanakkor mégis érvényes a kijelentés, ha az időtényezőt nem vesszük figyelembe. Az ő filmjeit utólag is le lehet leplezni. Ezek az elemzések is ezzel a céllal készültek. Jancsó és alkotótársai kitalálhatnak bármilyen fiktív világot, amelynek elmondják a saját felfogásuk szerinti törvényszerűségeit, azonban a tények makacs dolgok, és átlátszanak a legravaszabban ködösített szövegen is.

Igazából az a nyugtalanító, hogy ez az érvényes szentencia ellentmond a többi, hamis, zavaros és provokáló tartalmúnak. Vagy ez nem érvényes, vagy amazok nem érvényesek. A néző vagy komolyan venné az egészet, vagy céltalanul szórakoztató viccnek fogná fel az összeset. Ha valami rombolni akar, annak meg kellene maradnia önazonosan, vállaltan agresszívnek, hogy a néző tudja, kivel áll szemben. Az érvényes szentenciákkal azt a benyomást keltheti a film, hogy van, lehet igazság a provokálónak tűnő tartalmakban is.

„P: Megkeseredett szegény, mint fagyott lósz_ron az éhező veréb."

A megállapítás egyik része érvényes mint szólás, hiszen az egzisztenciális fenyegetettség valóban megkeseríthet bármely élőlényt, így az embert is. Ugyanakkor a kijelentésnek nem ez a fő közölnivalója, hanem az ironikus jelentés mögött megbúvó cinizmus. A „szegény" itt nem empatikus értelemben jellemzi az éhező lényt, hanem lesajnálóan. Ez a szentencia jelképezi a Kapa-Pepe filmek cinikus hangvételét. Az olyan jeleneteket, mint amikor például Halász Péter Szulejmán szultánként sátánian nevet a magyarok mohácsi vereségén és II. Lajos levágott fejét nézvén.

Ez a kijelentés nem adja meg a leírás tárgyát. A néző nem tudja, kire

vonatkozik a lesajnálás. Ki keseredett meg? Miért? Mivel ezek kontextus híján nem azonosíthatók, a szentencia a megszólalót, a szerzőt minősíti. Ezek a minősítések: cinizmus, trágárság, agresszió. Nem igazán hízelgő a rendezőre és a forgatókönyvíróra nézvést, de lehet, hogy azt a szentenciát is az éthosz próbájának tekintették.

Az ilyen agresszív kijelentések élét némileg tompítja a gegszerűség, a váratlan fordulatból származó humor. Nyilván, a szokatlan társítások sok nézőből nevetést váltanak ki, csak nem biztos, hogy a nézők a vetítés állandó, megszakítatlan sebessége mellett fel képesek fogni e szentencia és a társainak a performatív-perlokutív tartalmát, amely a nem tudatos szinten mindenképpen hat. A viccesnek tűnő alapszituáció – hogy egy művészfilmben lehet narrátori szinten káromkodni – a vidám hangulattal eladja észrevétlen árukapcsolással a cinizmust is. Pedig abból nem biztos, hogy kért volna a néző.

„K: Akadnak olyan patkányok, akik felmenekülnek a süllyedő hajóra."

Korábban már volt szó az egyik szentencia kapcsán arról, hogy vannak olyan helyzetek, amikor az emberek különböző okok miatt nem képesek racionális megfontolás alapján dönteni. Olyan is előfordul, hogy valaki nem tud veszíteni. Jancsó ezzel nem szándékosan, de saját ideológiai táborába tartozókat bírálja. Azokat, akik például évtizedeken keresztül azt tapasztalták, hogy következmények nélkül meg tudják tartani hatalmi hatalmukat, és a végsőkig ragaszkodtak a pozícióikhoz a népakarat ellenében is. Ilyen görcsbe rándulás megnyilvánulása az *Isten hátrafelé megy* (1990), de az összes Kapa-Pepe film is.

A kommunizmusban elvakultan hívők kisebb csoportja nem képes felfogni, hogy az utópiájuk nem megvalósítható, és a világnak akár jó szándékúnak is nevezhető erőszakos megváltoztatása is diktatúrákhoz vezetett. Tegyük hozzá, hogy nem csak az egyenlőség eszménye vezetett diktatúrához, hanem a testvériségé és a szabadságé is. Az utóbbi eszme diktatúráját, a globális piacdiktatúra hátrányait most érezzük a bőrünkön. El kellene fogadni újra a három eszme egyenrangúságát, és törekedni mindhárom egyidejű érvényre juttatására.

Ez a szentencia, ha nagyon célzatos lett volna, akkor bírálhatta volna azt a gazdasági és kulturális politikát, amelyik Magyarországot csőd közelébe sorolta. A kijelentésben felbukkanó patkány metaforával illetett közéleti személyiségek többen felmenekültek a süllyedő hajóra, amelyet maguk lékeltek meg. Jancsó és alkotóközössége is süllyedő hajóra menekült folyton. Legutóbb 2010-ben. Azzal, hogy az egyik legerősebb nemzettudat-provokáló film, az *Oda az igazság!* (2010) fél milliárd forintos, nézhetetlen produkció lett, az alkotók felmenekültek a süllyedő hajójukra, a 7,5 milliárdnyi összegben eladósodott Magyar Mozgókép Közalapítvány Titanicjára.

„P: Ez az ország most olyan szegény, hogy ki se bírna egy zsenit az élén."

Egyáltalán nem érvényes ez a kijelentés, mert „ez az ország" nem szegény. Most sem szegény, és 2006-ban, a film bemutatása idején sem volt az. A rengeteg elsikkasztott közvagyont valakik megtermelték: a tisztességesen dolgozó magyar állampolgárok. Válság volt és van, de az elsősorban közéleti, erkölcsi. A magyarországi hangadó értelmiség jelentős része kiállt a nyíltan hazugságon ért politikusok mellett. Ilyen helyzetben nagy szükség van zseniális vezetőkre. Tisztességes, a nemzeti szolidaritást műveikkel és nyilatkozataikkal erősítő művészekre is.

„K: A legnagyobb csapás, ami egy népet érhet, ha az ítélőképességét teszik tönkre."

Ez a harmadik, kétség nélkül érvényes alapigazság, és a Kapa-Pepe filmek kritikájának legerősebb érve is. Jancsó az értéktagadó és értékrelativizáló magatartásával erős támadást intéz a nézők ítélőképessége ellen. Nem lehet eligazodni a filmek által megidézett terekben, időkben, jellemekben, tények közt, illetve „igazságokban". Jancsó minden jel szerint szándékosan összezavar mindent és mindenkit, hogy ne lehessen tetten érni az alattomosan ható és romboló szerzői szándékot.

A Kapa-Pepe filmekben mindenki rossz, gonosz, következetlen. Lehet, hogy ilyen a kortárs művészet, ilyen a poétika kanonizált csúcsa, de nem ilyen az élet. A művészet egy jelentős szegmense elveszítette a kapcsolatát a mindennapi élettel. Lehet, hogy a posztmodern értékrelativizálásban minden és mindenki egy kutya, de továbbra is léteznek a valóságban különböző karakterű emberek. Van, aki alapvetően tisztességes, van, aki ügyeskedő vagy csaló, más félénk, egyik cinikus, még egy másik nagylelkű. Mint egy iskolai osztályban vagy egy munkahelyen. Csak körül kell nézni. Hol vannak ezek a jellem-megkülönböztetések Jancsó filmjeiben? Sehol.

Az utópiák elvakult híveiben megvan az az arrogancia, hogy figyelmen kívül hagyják a történelem tapasztalatait. Azt hiszik, hogy minden, ami korábban történt, csak tévedés volt, és csupán előkészítette az ők nagy művüket. Miért gondolják azt, hogy a művészet értékválsága miatt megszűnne az emberek alapvető jellem-meghatározó különbözősége, a jellemek sokszínűsége? Miért gondolják, hogy az életnek kell a művészethez igazodnia, és nem fordítva? Itt újra lehet utalni arra a Jancsó-kijelentésre, hogy szerinte le kellene engedni a vasfüggönyt, és akkor újra érdekesek lennének az ő filmjei (Célpont, 2010). Meglehet, csak ilyen áron ki vágyik műélvezetre?

„P: Nincs törvény, amely megszabja, hogy féregnek kell lenned.”

Ha nem lenne túl cinikus a megfogalmazás, az érvényes alapigazságok közé lehetne sorolni. A cinikusság viszont távol áll a valódi bölcsesség ideáljától. Ez az összetett mondat az idézett József Attila Két hexameterének cinikus átirata. Abban a tekintetben érvényes, hogy nincs, nem lehet olyan kényszer, ami valakit agresszív szerepre kényszerít. Mindig van több választási lehetőség. A kommunisták sem tudtak mindenkit besúgónak vagy árulónak beszervezni. Nemrég azt olvastam egy újságcikkben, hogy Kubában a tizenegymillió lakosból hétmillió beszervezett ügynök (Lukács 2010). Marad mégis tehát négymillió, aki nem. A feleségem családjában is volt olyan ember, akit koncepciós perbe akartak tanúnak rávenni (Rajk László ellen), de ő nem ment bele, és jutalmul három évig tartották az Andrássy úton, majd Recsken, elszakítva őt feleségétől és három gyerekétől (Fekete 1991: 19–21).

Féregnek lenni nem törvényszerűség, hanem gyengeség, illetve döntés vagy elkötelezettség kérdése. Sok ember, akit jól megfizetnek, az hajlandó féregnek lenni. Az is, aki az identitását valaki ellenségeként határozza meg, például a magyar többségi nemzet ellendrukkereként.

„K: A magyarnak a hátán is lehet szántani, csak piros-fehér-zöld legyen az eke.”

Az ilyen szentenciák miatt zavaros a kijelentések és a filmek szövege. Az összevisszaságban el lehet mondani az ilyen, legdurvább rasszista provokációt is. Ha csupán egyetlen magyar létezik, akinek a hátán nem lehet szántani nacionalista felhangok alkalmazásával, akkor már nem érvényes ez a megállapítás.

Ha statisztikailag érvényes is lenne a kijelentés, hogy a többség becsapható a nemzetieskedő retorika által, akkor sem kell ezt így erősíteni, hanem csupán kritikailag megjeleníteni. Ebben a formában a szentencia azért nem kritika és nem konstruktív kritika, mert nincs a filmeknek és a szentenciának értékrendje, elkötelezettsége. A kontextusból nem az derül ki, hogy a szentencia szerzője sajnálkozik a magyarok erőtlenségén, hogy hagyják magukat manipulálni, és azt szeretné, ha ez nem így lenne. Inkább cinikusan nevet rajtuk, a nemzeti szimbólumokon való gúnyolódás kontextusa alapján azt szeretné, ha továbbra is lehetne szántani a magyarok hátán. Valóban erős kritika a magyarok széles rétege és a magyar filmes szakma irányába, hogy hagyják magukat manipulálni, például, hogy ilyen romboló, provokáló filmek elkészülhetnek. A magyar nézők mentségére legyen mondva, a Jancsó filmek ravasz provokációk, amelyek alattomosan hatnak, és igazi szándékuk az egyértelműen előidézett megalázóan rossz érzés ellenére nehezen kielemezhető.

„P: Nincs kóser disznóláb.”

Az alapigazságok és alaphamisságok között megbújik egy nagyon egyértelmű, nagyon erős provokáció is. Nem véletlenül a nacionalizmus vádja után következik ez a szentencia. Jancsó nyomban megvédi a kóser nemzeti kisebbséget, hogy ők a saját érdekükben fellépni képtelen, erőtlen magyarokkal szemben vagy mellett, nem disznók. A „disznó” itt a konnotatív, jelentésében értendő: ’durva’, ’undorító’, ’felháborító’, ’hazug’, ’borzasztó’, ’rettenetes’. Mit lehet erre a provokációra válaszolni? Azt, hogy van kóser disznóláb, csak nem az összes kóser láb disznóláb, és nem az összes disznóláb kóser. Ahogyan nem lehet az összes magyar hátán sem szántani piros-fehér-zöld ekével. De kék-fehérrel és piros-fehér-kékkel sem.

A „szentencia” arra a közismert információra épít, hogy a zsidók és az izraeliták nem esznek disznóhúst. A közhelyes információ valóban ismert, bár hozzá kell tenni, hogy az arabok és a muzulmánok sem esznek disznóhúst. A kóser viszont zsidó kifejezés, és a zsidó vallás étkezési szokásainak megfelelő ételekre vonatkozik, illetve második rétegben a megbízható és a kiváló emberre. A kijelentés tehát abból indul ki, hogy a disznó nem lehet a zsidók elfogadott étke. Csakhogy ez nem „igaz vagy hamis”-kijelentés, hanem sokkal inkább „érvényes vagy nem érvényes”. Ez lassan az érvényességét is elveszíti, mert nemrégiben olvastam egy újsághírt, amely szerint megjelent Izraelben az első szakácskönyv, amely disznóhúsból készülő ételekre is kínál recepteket (Kovács N. 2010). Szakácskönyvet nem művészeti megfontolásokból adnak ki, hanem üzleti racionalitással. A kiadvány feltételez tehát egy célközönséget, amely vevő a kínált tartalomra.

Ám fogadjuk el érvényesnek, hogy a zsidóknak jelenleg (vagy a film bemutatása idején, 2006-ban) nem kóser a disznóhús. Jancsó ezt az érvényes megállapítást terjeszti ki mint igazságot a zsidó emberekre is. Szerinte tehát nincs durva, undorító, felháborító, hazug, borzasztó, rettenetes zsidó ember. Ez nyilván nem igaz, hiszen ha csupán egy ellenpéldát tudunk mondani, akkor már nem érvényes az általánosítás. Éppenséggel egyet tudunk. 2009-ben a Mazsihisz egyik országos alelnöke tulajdonított el egy tizenötezer eurónyi készpénzzel tele pénztárcát egy benzinkútnál egy másik vevőtől. Az esetet a biztonsági kamerák rögzítették, és az illetőt a tettéért jogerősen elítélték (Ungár 2009).

Jancsónak ebben a kijelentésében érhető tetten a legegyértelműbben a provokáló magatartása. „Nincs kóser disznóláb.” – állítja. Csakhogy van, és ez sérti a néző, a nem zsidó néző igazságérzetét. Ellentétes érzelemre provokálja, és arra készteti a nézőt, hogy bizonyítékot keressen: igenis van kóser disznóláb. Sőt, az érvénytelen kijelentésen felháborodva túl is reagálhatja azt. „Minden kóser ember disznó” – gondolhatja a néző a szentencia támadó hatására. Ez az antiszemitizmus provokálása. Az ellenérzés feltehetőleg elő se jönne

mint gondolat sok emberben, ha egyes provokátorok nem kényszerítenék rá ilyen szentenciákkal.

Van még egy aspektusa ennek a provokációnak. A szentenciák olyan sűrű információáradatban özönlenek a nézőre, hogy nem képes azokat feldolgozni a valós, elhangzó időtartam alatt. Az Ede megevé ebédem (2006) című filmet magam is először moziban láttam. A szentenciák közül mindösszesze kettőt tudtam szó szerint megjegyezni és még további kettőt tartalmilag, megközelítőleg felerészben. Ebből az következik, hogy a provokáció nem feltétlenül tudatos szinten hat. Lehet, hogy a néző elfelejti a provokáció pontos szövegét, de az érzet, az élmény megmarad benne. Adott esetben pedig a tudatosan fel nem dolgozott élmény olyan negatív reakciókat válhat ki belőle, amelynek alapján az illetőt antiszemitizmussal vádolhatják. Ezért teljesen inkorrekt Jancsó filmjének kommunikációs stílusa.

„K: Mentes vagyok minden előítélettől. Mindenkit egyformán utálok."

Ilyenkor lenne jó ismerni a retorikai helyzetet. Pontosan. Ki beszél kihez. Többször arra a következtetésre jutottam, hogy a szerző beszél a nézőhöz a két rezonőrje által. Itt is erről van szó, hiszen nem következtethető ki más dialógus- vagy beszédhelyzet.

Mindenkit utálni nem pozitívum, de nem is mentség semmire. Elfogultságból talán felmentést ad, de a Jancsó-filmekre nem érvényes módon. Jancsó nem egyformán utál mindenkit. Meglehet, a tagadásával a mindent elutasítás szándékával és hevességével lép fel, de kezdi a sort a nemzeti értékeken és szimbólumokon, de azokon gyakorlatilag nem lép tovább. Néha még terítékre kerül a vadkapitalizmus bírálata is, de az anyagi javak hajszolásáról is rendre kiderül – a filmek állítása szerint –, hogy (szerinte) a magyar nacionalizmusból ered.

Az 1990 után készül Jancsó filmek mintegy 320 (háromszázhúsz) magyar nemzeti szimbólumot, szimbolikus értéket gúnyoltak ki féktelen indulattal, illetve emeltek piedesztálra a nemzeti értékekkel szembenálló tartalmakat. A filmjei tulajdonképpen ezeknek a romboló tartalmaknak a motivikus elrendezéséből állnak a lefasisztázott Kossuth Lajostól a gyilkosként ábrázolt Mátyás királyig, a szintén gyilkosként aktualizált Csaba királyfitól a céda, meddő, vámpír Emese ősanyáig, a kinevetett fehér ló mondájától a meggyalázott *Himnusz*ig és a *Szózat*ig.

„P: Kíváncsi vagyok és gonosz, lehetnék akár újságíró is."

Ez az összetett mondat is szerzői kijelentés a kontextus alapján, és egy nem szándékos jancsói önkritika. Lehet, hogy az újságírói szakmában és habitusban benne van a kíváncsiság kitörölhetetlenül, és az társulhat gonoszsággal is, de akkor ugyanez elmondható a filmkészítésről is. Ugyanakkor nem minden

újságíró és filmrendező gonosz.

Jancsó filmrendezőként bulvárújságírói stílusban nyúl a témáihoz. Jellemző, hogy az *Ede megevé ebédem* (2006) című filmjével, amelyben a szentenciák is helyet kaptak, címe alapján is válasz egy hét évtizeddel (!) korábbi pamfletre, publicisztikára, Szabó Dezső azonos című, 1937-es írására. Ugyancsak ebben a filmben élcelődik a nemzeti önfelakasztási programon is, ami a politikai bulvár szándékos, eltorzított, félremagyarázott témája volt a film megjelenése előtti négy évvel, a választási kampányban.

„K: A hazug embert hamarabb utolérik, ha sánta."

A nem azonos kategóriájú és súlyú értékek vagy értéktagadások is oroszlánrészét képezik a zavart keltő ködösítésnek. Ez tipikus megsértése a negyedik Grice-maximának, az egyértelműségnek, és természetesen a másodiknak, az igazmondás elvének. (Grice, 1975) Ez a kijelentés is tetten érhetően nem jó szándékkal relativizál. Egy mondatban, egy napon említ különböző minőségeket. A hazug embert e szentencia tartalmával ellentétben nem azért érik utol hamar, mert fizikailag sánta, hanem azért, mert erkölcsileg sánta, vagyis hazudott. Ez az ál-szentencia rájátszik a közmondás ismeretére, és visszakonkretizál egy jellembeli tulajdonságot fizikaira. „A hazug embert hamarabb utolérik, mint a sánta kutyát." A hazugság a jellem sántasága, de a két fajta tulajdonság csak a metaforikus fogalomalkotás szintjén függ össze. Okságilag nem. A fizikai fogyatékosságnak semmi köze a jellem sántaságához, a hazug jellemhez, még ha a kifejezés belőle származtatott. A Kapa-Pepe filmek legprofesszionálisabban felépített, bujtatott provokációja is leleplezhető kellően átgondolt elemzéssel.

A „sánta kutya" denotatív (alap-) és konnotatív (többlet-) jelentésének egymásra vonatkoztatása hiteltelenül hangzik egy olyan rendező részéről, aki maga is a „Sánta Kutya díj birtokosa". A Sánta Kutya díjat „1996 óta azok kapják, akik a Magyar Cenzúra Napjának Ünnepélyét Szervező Bizottság szerint félrevezetik az országot" (Wikipédia 2015). A díjat a közélet attitűdjét befolyásoló, meghatározó közéleti embereknek (politikusoknak, művészeknek) ítélik oda évente egyszer, újabban gyakrabban. Nem könnyű bekerülni a minősített társaságba, hiszen a díj birtokosa Moldova György, Mihail Gorbacsov és a korábbi Orbán-kormány kulturális kormányzata is. Jancsó Miklós 2003-ban megosztva kapta a díjat Konrád Györggyel a zámolyi romák ügyében kifejtetett megtévesztő diplomáciai tevékenységéért.

„P: Aki siet meggazdagodni, az nem lehet ártatlan."

Lehet, hogy ez prototipikusan igaz, viszont ellenpélda is létezik szépszerével.

Én magam is ismerek olyan embert, nem is egyet, aki például Észak-Amerikában gyorsan, tehát hónapok alatt keresett meg annyi pénzt, és éjt nappallá tévő folyamatos kétkezi munkával, hogy idehaza lakást, nyaralót és új autót vett belőle. Ezt a szentenciát pontosabban, árnyaltabban kellett volna megfogalmazni, hogy valóban érvényes legyen.

„K: Én egyszemélyes hontalan népcsoport vagyok."

Nem véletlenül egyértelműen önreflexív kijelentéssel kezdődik és végződik is a szentenciagyűtemény szöveges tömbje. Nem a kijelentés abszurditásával van baj önmagában, hanem azzal, amire és akire vonatkozik. Ezt Kapa mondja, Jancsó első számú alteregója, rezonőrje. Ha nem ő mondaná, a kijelentés akkor is a rendezőre illene a leginkább.

Valóban, van a Kapa-Pepe filmeknek egy olyan közlési és jelentésaspektusa, amelyik külső bíráló hangnem alapján értelmezhető csupán. A nemzeti értékeken és jelképeken való gúnyolódás nem képzelhető el önkritikaként. Magyar öntudatú ember nem gúnyolódik a magyar nyelven, mitológián, történelmen, irodalmon, a Himnuszon, a Szózaton, Emese ősanyán, Bethlen Gáboron, Mátyás királyon és Kinizsi Pál levágott és karóba húzott fején, mert nem érezné jól magát ilyen szerepben. Gúnyolódva röhögni egy nép szimbólumain és nehézségein csak külső szemlélőnek okoz örömöt, de az a káröröm is sovány.

Jancsó meghatározta magát nyilatkozataiban magyarként is, de leginkább félig románként és félig magyarként. (Bacsó é. n.)

A félig idegen perspektívájából mint retorikai helyzetből érthető a magyarokon való gúnyolódás, csak nem elfogadható. Ahogyan más népeken, etnikumokon való gúnyolódás sem minősül kulturált kommunikációnak. Jancsó e szentenciáján keresztül azzal védekezik, hogy ő nem például a románok elkötelezett vagy megfizetett provokátora, hanem alanyi jogon, saját erkölcsi és filozófiai indíttatásból provokál.

Ennek a perspektívának azonban vannak következményei. A kívülállás így is megvalósul. Ha Jancsó egyszemélyes, hontalan népcsoportként határozza is meg önmagát, az is élesen szembeállhat a magyarok egymásközti szolidaritásával. A külső nézőpont az, amely felől ő meg tudja vetni a magyar nemzetet, etnikumot. A gúnyolódás nem kritika, és prototipikusan nem egy közösség hasznára van, hanem az ellenérdekeltek rövidtávú hasznát szolgálja. Felőlünk nézve a románokét, szlovákokét stb.

A hontalanság fogalma jelzi a szentenciában, hogy a megszólaló (itt: Jancsó) igazából nem kötődik senkihez, semmihez. Ez a nagy baja a nyelvileg asszimilálódott egyes magyarországi kisebbségek egyedeinek is. Nem mindenkinek, csak a csoportok bizonyos tagjainak. Nem tartoznak senkihez és semmihez, nem is akarnak. A régi, eredeti nemzeti közösségükhöz már nem,

de a magyar többséghez (még) nem. Valamiért sokan szeretnek megragadni évtizedekig, sőt több generáción keresztül a sehová nem tartozók lebegő állapotában. Nem érzik a közösségvállalás felelősségét azokkal az emberekkel szemben, akikkel nyelvükben, kultúrájukban, mindennapjaikban osztoznak. Vagy legalább ahhoz a kisebbségekhez kötődjenek, akikhez vérségi vagy kulturális alapon tartoznak.

Pedig a jelenségre ellenpéldát is találni. Jonathan Swift, a *Gulliver utazásai* (1736) írója angol protestáns arisztokrata volt, akinek családja elvben az elnyomó hatalmat képviselte a megszállt katolikus Írországban. Ám mivel ő Dublinban született és élt, az írek közösségének az érdekeit is képviselte. Megtanulta a helyiek nyelvét, az írt is. Az angol parlamentben pedig gyakran felszólalt az írek védelmében, és elutasítottsága miatt írta meg a fogalommá vált *Szerény javaslat* (1729) című beszédét, amelyben sötét és keserű iróniával az ír gyermekek húsának árusítását javasolja, mint egyetlen megoldást az ír nyomor enyhítésére.

Szomorú jelenség tehát a sehova se tartozás álláspontja, ezért sajnálni lehet az érintetteket. Abban az illúzióban ringatják magukat, hogy lehet úgy tartalmas életet élni, hogy valaki, „hontalan”, tehát nem tartozik senkihez, miközben ez önbecsapás, és mások félrevezetése is. Remélhetőleg, az „egyszemélyes, hontalan népcsoportok” rá fognak jönni, hogy tartozniuk kell valahová. Ha másként nem, akkor állampolgárként annak az országnak a közösségéhez, amelyikben élnek, amelyiknek a nyelvében, kultúrájában élik hétköznapjaikat és ünnepeiket.

Az egyszemélyes hontalan népcsoport különállása azt is eredményezi, hogy ez az ember nem képvisel senkit, csak önmagát, legfönnebb barátait, szűkebb érdekcsoportját. Jancsó viszont egy nép, egy ország kultúrájában, annak filmes szakmai infrastruktúrájában bontakozott ki. Itt élt, alkotott közöttünk, és tevékenykedett 2014-ben bekövetkezett haláláig. Nem valamilyen magányos műfajt művelt, például regényeket írt és publikált magánkiadásban. Saját költségen, abból a pénzből, amiért maga dolgozott (volna) meg hagyományos, termelő munka révén, akár ágálhatott volna a magyar szolidaritási eszmények ellen, de ő használta a magyar nemzet erőforrásait. Legutóbbi filmjét például fél milliárd forintból forgatta, amelynek nagy része magyar állami támogatás, és amelyet a magyar adófizetők forintjaiból ítéltek oda neki a szakma vele cinkosan összekacsintó képviselői.

Miért kell például egy magyar történelmet magyar szempontból durván meghamisító filmet közpénzből finanszírozni? (*Oda az igazság*, 2010) Miért a magyar állampolgár fizessen az egyszemélyes hontalan népcsoportnak, hogy az az egyszemélyes népcsoport gúnyolódjon tíz, illetve tizenötmillió magyar identitásának fő szimbólumain? Nem utolsó sorban miért gondolja azt az egyszemélyes hontalan népcsoport, hogy a magyar nemzetiségűek és a magyar állampolgárok közössége érti és értékeli az ő kívülállásának nézőpontjából

megfogalmazott gúnyos ironikus, de inkább megvető kinyilatkoztatásait, sértéseit?

„P: Tudja, mire gondolok, uram?”

Az utolsó két összetett mondatot látszólag egymásnak mondja Pepe és Kapa, valójában ezek már nem szentenciák, hanem csak kiszólások a nézők fele. Néző megszólítottságom okán válaszolok a kérdésre. Tudom, mire gondol, uram. Azért készítettem ezt az elemzést, hogy meg tudjam mondani, mire gondol, és valójába mire gondol a film szerzője kommunikációs gesztusait tekintve. Ami lényegében nem más, mint amit a szentenciagyűjtemény, a film és a filmsorozat állít. Egyébként végső soron nem az a lényeg, hogy a szerző mire gondol, hanem melyek a filmjeinek az állításai a mutatott tények és összefüggések logikájában. Vagyis a film alapján a néző mire gondol. Nem ön, és nem uram.

„K: Na ne mondja, már maga is gondolkodik?”

A film szerint az is baj, ha a néző, vagy bárki gondolkodik. Mert akkor rájön arra, hogy mi a szentenciáknak és a filmnek a kommunikációs üzenete. Pedig a néző számára az a szabadság, ha gondolkodhat. Akkor lenne korrekt a szentenciagyűjtemény, ha külön leleplező elemzés nélkül, folyamatos nézés mellett egyértelműen felfogható lenne legalább a legfontosabb rétege. Ezt azonban a film alkotói a zavarkeltéssel és a követhetetlen jelentéssűrűséggel megtagadják a nézőtől. A kritikai szűrőt, a tudatos kontrollt veszik ki a néző kezéből. Pedig demokrácia van és szabadság. A film is a szabadság nevében állít féligazságokat és hamisságokat is.

Az alkotók szabadsága megvalósult, a nézőké elveszett. Ez az elemzés azonban remélhetőleg visszaadja. Nem szabad egyetlen, megragadható mozzanatot sem értelmezetlenül hagyni, mert minden apróság durva támadás a magyar nemzetiségű és állampolgárságú néző ellen. Ilyen az utolsó, a huszonhetedik szentencia is, amelynek egyik fő célja, hogy bebizonyítsa: a néző nem tud gondolkodni. Nem tud, ha nem hagyják, ha egymásnak ellentmondó információkat közölnek vele.

Az utolsó szentencia

Az *Ede megevé ebédem* (2006) elején, az ötödik perc körül néhány kínai kislány hibátlan magyar kiejtéssel elénekel egy magyar népdalt, a Tavaszi szél vizet árasztot. Mit jelent ez az epizód az első benyomás alapján? Íme a magyar kultúra diadala, még távol keletiek is megtanulják ezt a szép magyar

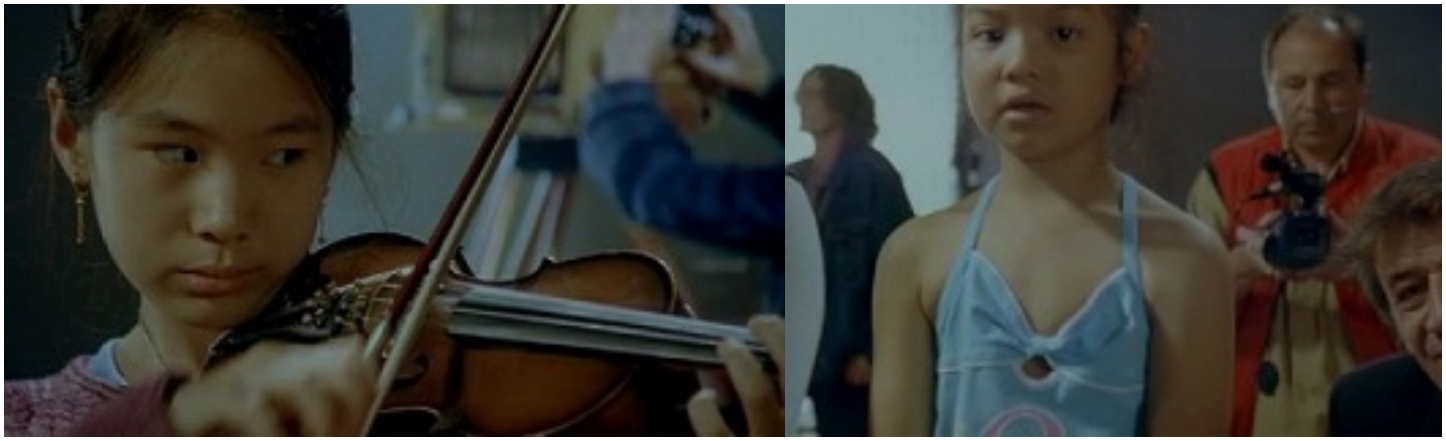
népdalt. És ez nem csupán a népi kultúra sikere, hanem az elitkultúráé is, amelyik beemelte a populáris regiszter igényes részét a maga szövetébe. Köztudott, hogy a Kodály Zoltán neve által fémjelzett oktatási módszert a világ több pontján felkapták, alkalmazzák, szeretik. Távol-Keleten, Japánban különösen nagy sikere van a magyar zenei nevelési módszernek. Ez nyilvánvaló siker, ilyet nem sok nemzet zene(kultúrája) tud felmutatni. Maga a zenei élmény sem utolsó, és a tudósítással egyszerre hallható, látható: ott szólal meg a bizonyíték. Megerősíti az önbizalmat, hogy léteznek olyan területek, amelyeken nagy lehet a magyar kultúra.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa és Pepe televízióban egy úszóedzést néznek, amelynek során a féllábú kínai úszó fellázad a kegyetlen edzője ellen.

Ezt az önbizalmat, konszenzusértéket viszont tagadja, és próbálja lerombolni a kis jelenet ironikus jelentése. Nem önmagától jön létre az a másik jelentés, nem az általános műveltség kontextusából, nem abból, hogy annyira egyre gondolnának Jancsó filmjének nézői. A második jelentésnek a létrehozója a filmen belül egy másik jelenet, az éneket közvetlenül megelőző. A *Tavaszi szél vizet áraszt* előtt Kapa és Pepe televíziót néznek. Egy kínai edző instruál egy féllábú úszót, akihez természetesen kínaiul beszél. A műsor feliratozva van angolul, de a magyar bohócpáros nem érti egyik nyelvet sem. Ezt mint tényt meg is beszélik. Egyébként érhető a jelenet, mert a durván kiabáló edzőt az úszó egy idő után berántja a vízbe. A lényeg azonban az a *Tavaszi szél*hez viszonyítva, hogy Kapa és Pepe nem tud se kínaiul, se angolul, nem beszélik a két legjelentősebb világnyelvet.

Ede megevé ebédem (2006): Egymás mellé állított képsor (montázs, metafora): a magyar népdal és a Kodály-módszer távol-keleti sikere erőlködés és illúzió. Pedig a valóság ennek az ellenkezője.

Ennek ismeretében a magyar népdal távolkeletiek általi előadásának ironikus jelentése az, hogy mi magyarok jelentéktelenek vagyunk a világban, hiszen nem értjük a világnyelveket. Nem is fogjuk a film szerint, mert Kapából és Pepéből senki se nézné ki, hogy megtanul még egy nyelvet. Kínait, angolt végképp nem, az nekik kínai. Meglehet, néhány távolkeleti kislány megtanul egy magyar népdalt elénekelni tisztán, hibátlanul, de ez csak arra jó, hogy álltassuk, becsapjuk önmagunkat. Azt hisszük, a magyar ének és a magyar (zene)kultúra, és különösen a magyar nyelv elvándorol a világ másik végére, és hat, miközben kit érdekel az, ha a tömegek, milliárdok nem értik meg a magyar nyelvet? A magyar ember van annyira büszke, hogy ragaszkodik a saját nyelvéhez, ahelyett, hogy eldobná azt, és a világnyelveken beszélne. Ezt sugallja a film ezen epizódja.



Ede megevé ebédem (2006): Kissé hamis hegedű és kristálytiszta ének.

Tehát ez az irónia Jancsónál. De nem csupán ez, mert részben felül kell bírálnom önmagamat. Miközben a jelenetet elemeztem, megnéztem újra az általam készített képsorleírást a filmről. Az emlékeztetett engem arra, hogy a *Tavaszi szél* dallamát előjátssza hegedűn egy távolkeleti kislány, méghozzá nagyon hamisan. Itt van a gúny, Jancsó nem állja meg, hogy ne gúnyolódjon

direkt módon is, nem csupán tettetéssel, vagyis iróniával. Egy ilyen egyszerű népdalt gyerekjáték lenne tisztán elhegedülni, biztosan direkt játszatták a kislánnyal hamisan. Erős a gyanú, mert az énekük viszont kristálytiszta az én zeneileg képzett vájtfülemnek is.

Más tanulsága is van a jelentnek és az értelmezésének. Jancsó filmjei nagyon tömények, tele vannak szimbólumokkal és retorikai alakzatokkal. Még az olyan, egyszerűnek és bárgyúnak tűnő jelenetek is, mint amikor Kapa és Pepe tévét néznek, majd a távolkeleti gyerekek énekelnek. Egyszeri megtekintés alapján nem lehet felfogni, miről szól az adott jelenet, a film. Nem moziba való, pedig mindegyik Kapa-Pepe-filmet moziban is bemutatták. Ha nem gúnyolódó provokáció lenne ezeknek a filmeknek a célja, akkor azt mondanám, DVD-re valók, elemzésre, hogy megértsük, mennyi oldalról tudja Jancsó megvalósítani a magyar konszenzus „kritikáját". Persze, a film moziban is hat, csak – mint már kifejtettem – ott a nem tudatos szinten. Az ilyen jelentek többségét, mint amelyet részleteztem, felfogja valamilyen szinten a néző, csak a végén nem tudja, miért érzi magát rosszul. Akárcsak Kapa, vagyis Mucsi Zoltán a *Kel fel komám, ne aludjál* (2002) önértelmező jelenetében.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa is felhívja a figyelmet, hogy a fallosz szimbólum. Akkor a magyar népdalt éneklő távol-keleti kislányok is szimbólumok, illetve a fallosszal együtt is azok.

A fentiekkel még mindig nem meséltem el mindent. Maradjunk még egy kicsit e filmrészlet mélyértelmezésénél, mert megéri. A tévéműsorban, az úszóedzés után, de még a *Tavaszi szél* eléneklése előtt megjelenik egy tengerparton felállított falloszszobor. Ez egy vizuális káromkodás. Ilyen is létezik – mint láthattuk – a kontextus alapján. A fallosz képe után jön a hamisan hegedülő kislány, majd a tisztán éneklő kórus. Hogy e két képsor mit jelent egymás után, az egyértelmű: 'falloszt a magyarul éneklő távol-keleti kislányoknak'. Ezt maga a film állítja, csak meg kell nézni figyelmesen, mit mond. Pepe még hozzáfűzi a fallosz megjelenéséhez: „Ez valami szimbólum, az tuti."

Ede megevé ebédem (2006): A távol-keleti kislányokat filmezi egy vöröskeresztes mellényű, arcát piros-fehér-zölddel megjelölt operatőr, aki Márton István, az *Ede megevé ebédem* társrendezője.

A zenei jelenetet ráadásul filmezi egy operatőr, aki már ismerős a *Kelj fel komán, ne aludjál*ból (2002), ahol a hungaristák előadását és Jancsó fiktív koncepciós perét rögzítette. Az arcán egy piros-fehér-zöld csík látható, ami ott volt a másik filmben is. Félre ne értse a néző, hogy mennyire elhivatott nemzeti érzésű ez az operatőr, aki most a nagy magyar kulturális diadalt jelképező jelenetet filmezi. Az operatőrt Márton István, Jancsó társrendezője alakítja. Újabb tartalmi réteg, amely okot adhatna egy másik, ironikus értelmezésre. A magyar nyelven gúnyolódás viszont az operatőr kiléte ismerete nélkül vagy azzal együtt is egyértelmű.

A teljes jelenet és az epizód azzal ér véget, hogy Kapa és Pepe megbeszélik, mit jelent az, ha valaki fél lábbal úszik. A konklúziót Kapa vonja le, aki azt állítja, hogy ez azt jelenti, hogy ’valaki fél lábbal úszik’. Mit mond ezzel Jancsó? Azt, hogy a szimbólumok szimbólumok, és egyben realistán önazonos tények, vagyis a valóság, amit abból érzékelünk. Denotatíve (is), az alapjelentés szerint (is) értelmezendők. Ezt már hallottuk a *Kelj fel komám!*-ban (2002) is. Tehát a jelenet konkrétan arról (is) szól, ami épp látható. Kapa és Pepe nem tud kínaiul és angolul. A film falloszt mutat a hamisan hegedülő, majd tisztán, magyarul éneklő távol-keleti kislányok produkciójára, amit a nemzetileg elkötelezett operatőr rögzít. ’Vegyük már észre magukat, milyen jelentéktelen kicsik vagyunk mi magyarok, és különben is fallosz...’

Hogy még mindez se legyen egyértelmű, a jelenet utolsó másodperceiben beleszól a vitába a jelen lévő technikus (Szirtes András), aki megkérdezi a Kapa magyarázata után értetlenül bámuló Pepét: „Miért, mindennek kell jelenteni valamit?” Itt van megint egy visszavonásos megerősítés, a „szimbólum egyenlő valóság” elmélkedés után. Ha valaki megsértődne, hogy falloszt mutatnak a kínai kislányoknak, vagy a magyar (zene)kultúrának, akkor íme a válasz, nem jelent minden valamit. Feltehetőleg az előző jelent sem. Csak akkor miért illesztették bele a kész filmbe? Jancsónak biztosan ügyvédek adtak tanácsot, hogyan védekezzen a saját provokációi után.

Az értelmes néző elkábítása

Ede megevé ebédem (2006): A kínai és az angol világnyelv vagy virágnyelv? Kapa gyakran kiszól a nézőnek. Itt megkérdezi, hogy értik-e mindezt?

A televíziós jelenet kapcsán még felmerül néhány nagyon fontos kérdés. Ez a filmrészlet reflektál arra, hogy nem feltétlenül lehet megérteni egy világnyelven megfogalmazott gondolatot. Szójátékkal élnek, amint az angol és a kínai nyelv kerül szóba a televíziós közvetítés kapcsán. Kapa rátromfol Pepe kijelentésére a „világnyelv" „virágnyelv" összevetésével. Jancsó tömör filmes szimbolikus nyelve is virágnyelv, de nem világnyelv, és nem biztos, hogy mindenki érti. Sőt, egyszeri megtekintésre biztosan senki sem érti meg. Én magam sem értettem, mert miután moziban láttam az Ede megevé ebédemet (2006), nem emlékeztem pontosan az adott jelenetre. Tudja ezt Jancsó is, azért alkalmaz annyi kiszólást a rezonőrök révén. Kapa és Pepe többször megkérdezik a nézőt – szembefordulva a kamerával –, hogy értik-e, amit látnak?

A rákérdezés mint rámutatás lehet figyelemfelkeltő, és annak hatására az adott részt a néző jobban megfigyelheti, de a szimbolikusság és az az eljárás, hogy az események nincsenek követhető, logikus cselekménybe ágyazva, egyetlen könnyen azonosítható logikai szálra felfűzve, az összes rámutatás ellenére rejtve hagyja a lényeget. Az egész jelenet többszöri megtekintése után vált nyilvánvaló számomra, hogy a magyar nyelvvel és kultúrával gúnyolódik, bár egy rossz érzés nyomban az első megtekintés (olvasat) után kialakult. A magyar ember tehát a filmrészlet szerint nem érti a világnyelveket, illetve a filmes virágnyelvet, és az csak önámítás, hogy három kínai kislány kristálytisztán elénekli az egyik magyar népdalt, csak önbecsapás, mert a magyar nyelv és kultúra valójában nem tényező a világban. Falloszszobrot mutat ezért a magyar nyelvnek, kultúrának és a kínai kislányoknak. „Ezt nektek", közli nagyon ravaszul Jancsó a vizuális szimbólummal és a trükkös jelenetépítés segítségével.

Egyes kiszólások értelmezhetők ugyan filmes önreflexióként, de azok is annyira zavarosak, és egymásnak ellentmondóak, hogy csak elvonják a figyelmet a jelenet egyéb tartalmi összetevőitől. Mivel a film pörög, és a néző

nem tudja megállítani (moziban semmiképp), elszáll a jelenet jelentésrétegének a háromnegyede észrevétlenül, az egynegyede pedig csak zsigerileg, érzelmileg, burkoltan, inkorrekt módon a nem tudatos rétegekben hat. Ha csak a nem tudatos rétegekben hat, az kevesebb, mintha az egészet megértené a néző, de akkor tudatában is lenne, hogy manipulálják, ezért ellen is állhatna a manipulációnak. Így viszont nem képes ellenállni. A kevesebb több, tehát a manipuláció sikeres.

A néző még akkor sem feltétlenül állítja meg a filmet, ha otthon, egyedül nézi meg DVD-n. Mert az a benyomás is kialakulhat benne, hogy érti a filmet. Esetleg megért egy-két mozzanatot, a többit pedig elkönyveli a Kapa-Pepe páros viccelődésének. Viccelődés ugyan történik, de a humor is nagyon ravasz módon részt vesz a jelenet és a hozzá tartozó szimbólumuk építésében. Hiába nyilatkozta egyik interjújában Jancsó: „Ebbe az elidegenítő effektusba az is beletartozik, hogy a közönséget is beavatom. Hagyom, hogy eldöntse: hagyja-e magát manipulálni vagy nem” (Bacsó é. n.).

Ha a fentiekben elemzett jelenet egy önálló rövidfilm lenne, akkor talán elfogadnám a magyarázatot, hogy a szereplők kiszólásaival a rendező felajánlja a nézőnek, hogy hagyja-e magát manipulálni vagy sem. Kilencven percig azonban a legképzettebb filmesztéta sem képes olyan koncentráltan figyelni, hogy minden utalást felfogjon. Különösen, ha folyton elbizonytalanítják a látott információk. Nézzük a konkrétumokat.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa és Pepe mozgóképet néz, ami attól is mozgó, hogy a televíziót tologatják. A képernyő tájolása fekvő, nem álló, de nem is allókép, mert mozog. Kapáékról nem készül kép az előzetes várakozás alapján, és nem állnak, nem fekszenek, hanem ülnek. Ülőkép – ilyen tájolás – viszont nincs.

A jelenet, az utolsó, vizuális szentencia azzal kezdődik, hogy egy fotós (Szirtes András) fényképet akar készíteni Kapáról és Pepéről. Ahogyan mondja, állóképet. Filmet nézünk, tehát mint nézők a kontextusból és a fotós kijelentéséből arra gondolunk, hogy nem mozgóképet fog készíteni, hanem állóképet, vagyis egyetlen, papírra nyomtatandó fotót. Azonban a fényképész megjegyzi, hogy állókép lesz, de nem fekvő. A mozgó kép dilemmájáról ezzel átálltunk a tájolás

kérdésére. A fotós ekkor mutatja a vízszintes testhelyzetet, hogy Kapáék nem lefekszenek az expozícióhoz, hanem – itt ismét csavar egyet – leülnek. Az „álló” itt már a harmadik jelentésében nyer értelmet, hiszen a fényképezendő modell pozíciójára vonatkozik, és már nem arra, hogy a kép tájolása lehet fekvő helyett álló.

Az eldöntetlen dilemmák ellenére a kép még lehet mozgókép, hiszen a kijelentéssel csak Kapáék testhelyzete volt pontosítva (és összezavarva), illetve esetleg a képkeret tájolása. A felvétel negyven másodpercig tart, mondja a fényképész. Még ez is bizonytalanságban hagyja a nézőt, mert egy régimódi expozíció álló, tehát nem mozgóképes fotón is tarthat negyven másodpercig, de ugyanakkor egy megszakítatlan snitt is lehet negyven másodperces.

Ede megevé ebédem (2006): A régi, nagy kamera lehet fényképezőgép és filmfelvevő kamera is, tehát nem tudni, hogy állóképet vagy mozgóképet tud készíteni.

A rögzítő berendezés egy régimódi fényképezőgép vagy filmfelvevő kamera. A jelenetből nem lehet megállapítani, hogy melyik, mert nem helyezik azt üzembe. Nem tudja tehát a néző, hogy állókép vagy mozgókép fog készülni a bohócpárosról, milyen lesz annak a tájolása, csak azt tudja, hogy a szereplők leülnek a felvételhez. Csakhogy nem felvétel következik! Nem látható, hogy a fotós elindítaná az exponálást. A felvétel készítése helyett filmnézés következik. Betolnak a vászon (vagy a képernyő keretébe) egy állványon egy televíziót, amelyen mozgó(!) kép látható: tengerpart hullámokkal.

A néző valahogy befejezve szeretné látni az elkezdett, felvetett problémát, hogy állókép vagy mozgókép és fekvő, álló vagy ülő pozíció lesz, illetve milyen képkeret-tájolásban, de legalább történjen meg a felvétel. Erre az exponálás helyett vetítés, filmlejátszás következik. Ez teljesen összezavarja a nézőt. Amíg a felvetett dilemmákon rágódik, lepörögnek a következő másodpercek, és lényeges információkról marad le. A megoldatlan kérdések lekötik a néző figyelmét, a tudatos szintet, és nyitva hagyják a lehetőséget a nem tudatos szinteken való információfeltöltésnek, az ellenállhatatlan manipulációnak. Megkapják az érzést a „falloszt mutatnak a magyar nyelvnek, kultúrának és a magyarul éneklő kislányoknak”, és mehet haza a néző egy rossz hangulattal, megalázottan, amiről azt sem tudja megmondani, hogy mitől van.

E jelenet kapcsán is felmerült bennem, hogy Jancsó alkotói csapatában névvel vagy név nélkül ügyvédeken kívül pszichológusok is részt vehettek.

Hogyan lehet a nézőt manipulálni, megalázni anélkül, hogy magának a megalázásnak a ténye, tárgya fel lenne fedve a néző előtt?

Nézzük tovább a jelenetet. A kérdéses filmrészletről oldalakon keresztül írok magam is, elemzem, miközben az egész nem tart többet három perc negyvenhat másodpercnél! Felvétel-előkészítéssel, úszóedzésessel, a kínai kislányok énekével, utólagos kommentárral együtt!

Kapáék leülnek a felvételhez, tehát ülőkép lesz, ami nem válasz se az állókép-mozgókép, se a tájolás dilemmájára. Ezen túlmenően nem felvétel kezdődik, hanem ők néznek valamit! Mit néznek? Mozgóképet. A képernyőn tenger hullámai látszanak, tehát mozog a kép. Amikor már a néző áthangolódott volna a felvétel pozíciójából a vetítésre, akkor ismét bizonytalanságba kerül. A kép mozog, de nem csak a képernyőn, hanem a képernyő egészével is. A monitort állványra szerelt kerekeken tolja valaki oldalirányban (aki nem látszik), tehát a monitor lassan mozog balról jobbra, jobbról balra. Maga a mozgókép is mozog a monitor egészével együtt. Pepe nem érti, miért mozog (gurul) a monitor jobbra és balra, mire Kapa megmagyarázza neki, hogy mozog a kép, tehát mozgóképet lát: vagyis hullámzást.

Pepe megkérdi, hol készülhetett a kép, mire Kapa rávágja, hogy ő vette fel az egészet „Tápiószecsőn, az élményfürdőben". Nem valószínű, hogy van Tápiószecsőn élményfürdő, ez irreálisan hangzik a nézőnek. A valóság azonban néha rácáfol a fikcióra. Talán a film készítői sem gondolták, hogy Tápiószecsőn valóban terveznek négycsillagos szállodát és élményfürdőt. Ez viszont már 2010-es adat. Kapa a film forgatása idején, 2005-ben nem készíthetett felvételeket a tápiószecsői élményfürdőben, ha a beruházás még 2010-ben is csak terv volt.

Tengerpart viszont biztosan nincs Tápiószecsőn, pedig a képen az látszik. Ismét egy övön aluli ütés a néző tudatának. A film folyamatosan bombázza a néző elméjét, szüntelen bódultságban akarja tartani, hogy ne tudja, mi történik, mit akarnak közölni vele, mire megy ki a játék. Amíg elgondolkodik azon, hogy valami hogyan oldható meg, vagy miért van; addig kapja az újabb és újabb rejtett információkat. Hiába mondja bárki, hogy az ilyen filmet úgy kell nézni, hogy a néző ne tegyen fel kérdéseket a megmutatott dilemmákkal kapcsolatosan, mert az emberi agy nem úgy működik, hogy a zavaros, logikátlan beszédet folyamatosan el tudja viselni. Az agy rááll automatikusan arra, hogy ha feladnak neki egy feladványt, azt megoldja.

Ellenben ha meg akarja oldani, és a megoldás nem lehetséges, mert a tények ellentmondásosak, akkor a hiábavaló megoldási kísérlet foglalja el a kritikai befogadásra is képes tudati szintjét, és alatta beszivárognak a manipulatív tartalmak. Ha viszont elfogadja, hogy az egésznek nincs értelme, akkor szintén ki kell kapcsolnia a tudati szűrőt, mert a logikája arra is választ keres legalább, hogy van-e mégis értelmezhető elem abban, amit lát-hall, vagy épp nincs. Ugyanakkor ha nincs, és az egész egy részegséghez hasonlító

bódító információfolyam-vízió, akkor is tökéletesen nyert ügye van az alkotónak, mert akkor a sok zavaros adathalmaz egészével együtt azt tölt bele a néző agyába, amit akar.

Inkorrekt információadagolással van dolgunk, és rosszindulatú manipulációval, ami azt csempészi be a néző agyába ebben a konkrét filmrészletben egyebek mellett, hogy nevetségesen jelentéktelen a magyar nyelv és kultúra, és falloszt neki. Miközben a mellékes, egymásnak ellentmondó információk is fontosak lehetnének, hiszen nem lenne érdektelen rákérdezni a filmnyelvre, és bizonyos tényekre, hogy mi a keretezés, tájolás, mozgókép vagy állókép stb. Ezekre a felvetésekre viszont semmiféle értelmes válasz nem érkezik a film és a szereplői részéről.

Kapa időnként szembefordul a kamerával, és megkérdezi a nézőt, hogy érti-e, amit lát? „Értem”, gondolja a néző megszeppenve, és esetleg még körül is néz a sötét vetítőteremben, hogy mások észrevették-e, hogy egyedül ő hülye az egészhez? A jelenlévők mindig kivételek – érvényesül a gyakorlati vulgárpszichológiai szabály –, „értem” gondolja önérzetesen a néző, és kiragad egy részletet a jelentből, amelyet tényleg ért.

Kapa kiszólása is csak egy újabb kábítószeradag a nézőnek, hogy ne igazodjon el azon információk között, amelyeket homályban is akarnak hagyni előtte. Kapa megjegyzi, hogy a magyar néző nem érti „a kínai feliratot és az angol dumát”. Micsoda? – kérdezi a néző. Épp fordítva van, hiszen a film kezdetén megjelenik ugyan egy kínai felirat (ami nem is felirat, hanem csupán a cím), de utána végig a hangzó szöveg a kínai, és a felirat az angol. A néző, ha nem tartja magát ostobának és becsaphatónak, akkor elkezd kételkedni, hogy jól látja-e, amit lát, és jól hallja-e, amit hall. A néző figyelme véges, és másodpercenként kap egy intellektuális, de logikailag megoldhatatlan feladatot.

Ede megevé ebédem (2006): A hang és a cím kínai, a felirat angol, és nem fordítva.

Tegyük fel, valaki elég éles szemű, vájt fülű, pihent agyú, és nyomban rájött, hogy valójában a hang kínai és a felirat angol, nem pedig fordítva, ahogyan Kapa állítja. Akkor viszont azon kezd el gondolkodni, hogy miért vezeti őt folyton félre Kapa? Valami oka csak van! Semmi sem véletlen. A jellemépítésben

a hazudozás, félrevezetés ebben a filmben nem releváns tényező, mert Kapa és Pepe annyira nem folytonos karaktert mutató bohócok, hogy semmilyen információ nem ad hozzá és nem vesz el a jellemük lényegének a megragadásában. Akkor felmerül az, hogy a film rendezője miért szórakozik a nézővel? Bennem bizony felmerült már a filmek a moziban való megtekintése közben. A választ viszont csak most tudtam megfogalmazni, az elemzés segítségével: azért, hogy érvényre juttathassa észrevétlenül a nézőben a rossz szándékú, provokáló üzeneteit.

A nyelvi agresszió és a nem konstruktív kritika kérdése

Nem érdektelen viszont, hogy miről szól az a jelenet, amelyet megnéz a monitoron Kapa és Pepe. Egy úszóedzés képei látszanak. Egy kínai (ferde szemű) edző kínai nyelven instruál egy féllábú kínai úszót. Nyilván, a látott jelentet sem könnyű felfogni egyszerűsége ellenére sem, mert lehetetlen térépítés folyik, és Kapa, Pepe kommentárjai néha segítik, néha elbizonytalanítják a nézőt. Nyomban az elején az látszik, hogy a féllábú úszó a tengerbe ugrik egy szikláról, és egy gyors vágással utána már egy úszómedencében úszik, amire még ráadásul azt mondja Kapa, hogy a felvétel Tápiószecsőn készült, az élményfürdőben. Az ilyen ellentmondások annyira kifárasztják a nézőt, hogy egy idő után feladja az információk követését, vagy eleve nem keres köztük összefüggést.

Kapa azt próbálja sugallni a nézőnek, hogy a néző nem érti, de nem is értheti a jelenetet. A magyarázat vagy inkább párhuzam az, hogy a magyar néző nem érti a kínai feliratot és az angol szöveget, ami ráadásul fordítva van. Pedig a szűkebb értelemben vett jelenet érthető. Egyrészt az a néhány mondat angolul annyira egyszerű, hogy szinte nyelvvizsga nélkül is lefordítható. Aki egy szót sem tud angolul, még az is érti a jelenetet, mert vizuálisan felfogja a szituációt. Egy medence szélén egy sportosan öltözött férfi síppal a kezében vagy épp a szájában utasítja a vízben úszó másik férfit. Gesztikulál, és kiabál is vele. Az úszó néhány hossz után ki akar mászni, de a másik férfi visszaküldi, sőt visszalöki a lábával az úszó fejére taposván. Előre mutat, hogy ússzon tovább, és közben kiabál.

Az úszó egy ponton megelégeli az utasítgatást, és visszatámad. Közeli képkivágaton látható mindkét férfi haragos arca amint egymásra vicsorítanak, és szintén közelin az a mozzanat, amikor az úszó belerántja a másikat a vízbe a lábánál fogva. Ez a belerántás ráadásul háromszor megismétlődik! Itt először nincs ellentmondás a nézett jelenet és a kommentár között. Pepe reflektál arra, hogy az úszó másodszor és harmadszor is belerántja a másikat (az edzőt) a vízbe. A jelenet tehát érthető a nyelvi kódok nélkül is.

Történik még egy utalás arra, hogy az edző és az úszó olyan páros,

mint Kapa és Pepe, akik közül az egyik ugratja a másikat. Pepe mondja, hogy ugyanaz a felállás, mint köztük: „szemét, gonosz edző és…” Aztán Pepe nem fejezi be az elkezdett mondatát. A reflexió felveti a nyelvi agresszió kérdését. Az edző üvöltözik az úszóval, és ennek létjogosultsága merül fel. Bár a szövegben trágárság nem hangzik el – az angol szöveget lefordítottam – az ordibálás is nyelvi agressziónak minősül. Tartalmában mindenképp, hiszen az edző az úszó végkimerülésekor is még elvárja, hogy újabb száz métert úszszon. A nyelvi agresszió – jelen esetben csak ordibálás – össze is kapcsolódik a fizikai agresszióval, hiszen az edző talppal visszalöki a medencébe a kimászni igyekvő, kimerült féllábú úszót.

Párhuzamba állítható az úszóedző magatartása a film szereplőiével és a rendezőével. Van-e értelme, létjogosultsága a nyelvi agressziónak? Ér-e el valamilyen pozitív hatást, ha valaki kegyetlenkedik? Szentesíti-e adott esetben a cél az eszközt? Az úszós jelenetben úgy tűnik, nem, mert az úszó fellázad az edzője ellen. A végkimerülésnél inkább berántja az edzőt a vízbe. Ezt valamiféle nem szándékos önkritikaként értékelem Jancsó, a rendező részéről. A nyelvi agresszió, a trágárság általában nem éri el a hatását, mert, mint láttuk a mellékelt mozgó ábrát, az agresszió agressziót szült. Az úszó, amikor elérte a tűrőképesség-határt, berántotta az edzőt is a vízbe. Jancsó is gyakran túlingerli a nézőt, túllépi annak tűrőképesség-határát, így a néző részéről nem számíthat előrébbvivő reakcióra, csak elutasításra vagy visszacsapásra.

Ede megevé ebédem (2006): A féllábú úszó (fogyatékkal élő), a teljesítménykényszer és az edzői agresszivitás.

Külön érdekessége a jelenetnek, hogy az edző ép fizikumú, az úszó pedig fogyatékkal élő, vagyis féllábú. Ilyen a viszony átvitt értelemben Kapa és Pepe, illetve a rendező és a néző között is. A rendező mindenképp teljes fegyverzetben áll elő, a néző pedig, már csak a félrevezetések okán is, fogyatékkal élő befogadó. A rendező bizonyos határon túl hiába lép fel még agresszívabban és még agresszívabban, a nézőből már nem képes kihozni újabb, pozitív hatást, megnyilatkozást, de egyáltalán értelmezői viszonyulást sem. Az edzőnek, a rendezőnek a feladata felismerni, meddig mehet el az agresszív ráhatással. Meddig konstruktív a provokációja? Mikor válik rombolóvá?

Fontos tényező az úszó fogyatékossága, mert azért más kategória, ha egy teljesen ép embert hajszol túl az edző. Tegyük azért hozzá, hogy a tapasztalat

szerint sportorvosok által makkegészségesként igazolt sportolók is néha halálukat lelik edzés közben vagy a sportmérkőzéseken. A tűrőképesség-határ megkeresésének vagy megérzésének a fontossága, annak lehetőség szerinti túl nem lépése a fogyatékosoknál fokozottan figyelembe veendő. A rendező hiába adagol egységnyi idő alatt egyre több információt, a befogadást a „nézői teljesítményt" az nem növeli, hanem inkább csökkenti.

A fogyatékosságra a fél láb is nagyon szemléletes és durva példa, de mi van ténylegesen kezelhetetlen fogyatékosság esetén? Egy féllábú úszó a vízben a karjával akár épek közt is versenyképes lehet? Amatőr szinten talán, profi, versenyzői szinten azonban biztosan nem. Viszont ha a fél láb fogyatékosságát helyettesítjük valami mással, a képlet egyértelműen megváltozhat. Az *Anyád! a szúnyogok*ban (1999) a kritika tárgya a magyarok kollektív impotenciája és meddősége. Ezek, viszont – ha igazak –, sajnos, nem kompenzálhatók. Mint kiderül a film cselekményéből, a kérdéses férfiak képesek a coitusra és a magömlésre, csak a megtermékenyülés marad el. Pepének is sikerül magáévá tenni a feleségét, Emese ősanyát, csak a nő nem esik teherbe, mert Kapa mindentudó rezonőri megjegyzése szerint a spermiumok elkerülik a megtermékenyítendő petesejtet. Ez a természetes magyar fogamzásgátlás, vagyis faji életképtelenség. A film szerint, természetesen, mert a valóság azért mást mutat. Vagyis Pepe nem is impotens, csak nemzőképtelen, és ez még súlyosabb, korrigálhatatlan fogyatékosság.

Emese is meddő, mert nem képes őt megtermékenyítenie a férjének és a számtalan szeretőjének sem. Emesének nem is kisebb szervi elváltozása van, hiszen mesterséges megtermékenyítéssel is próbálkoznak. Így sem járnak sikerrel. Emese végképp reménytelen és fogyatékos. Az egész társadalom is reménytelen, mert Emese ősanya-cédának a „mindenki" a szeretője a film szerint. Nos, ez az a pont, ahol nem konstruktív a kritika, a rendező gúnyolódása. Ha a gyermektelenség okát vizsgálja, és az a következtetése, hogy az megmásíthatatlan szervi, fizikai hiányosság következménye, akkor nem konstruktív a kritikája, magyarul dicstelen. Valakit felpiszkálni azért, hogy „legyen már gyereked", miközben nem lehet neki a fent említett okokból, vagy szaladni küldeni azt, akinek le van vágva mindkét lába, az értelmetlen, romboló provokáció.

Itt csak a legdurvább agresszív tartalmakat emeltem ki, amelyek a Kapa-Pepe sorozatban láthatók-hallhatók, de ilyen és hasonló még számtalan található Jancsó filmjeiben. Rengeteg kisebb-nagyobb fogyatékossága van és lehet az egyénnek, a nyelvnek, a nemzetnek, a kultúrának, amelyek nem megváltoztathatók. Ezeken gúnyolódni, élcelődni dicstelenség. Olyan, mint röhögni a féllábún, mert csak egy lába van. Mitől lenne konstruktív a kritika? Növesszen még egy lábat? Vagy mitől konstruktív kritika az, ha a magyar nyelv jelentéktelen a világban, mert kevés ember beszéli? Jó, tanuljunk nyelveket? Rendben, én tanultam, beszélek négy nyelvet az anyanyelvemen kívül.

De ezzel együtt ne okozzon nekem örömet egy olyan, akár egyedi, egyszeri, elszigetelt jelenség, hogy három kínai (vagy japán) kislány megtanult tökéletesen elénekelni egy magyar népdalt?

Csak hogy teljes legyen a kép a hosszan elemzett jelenettel kapcsolatban, meg kell említeni még néhány, fontosnak tűnő információt. Az úszás elején megjelenik a következő felirat: „The name of the film was Against The Stream." Magyarul annyit tesz, hogy „A film címe Ár ellen volt." Az ár ellen úszik tehát a féllábú úszó? Vagy szintén ár ellen úszik képletesen a kegyetlen úszóedző? Ár ellen úszik a rendező, Jancsó Miklós?

A cím láttán bevillant, hogy ez valamilyen filmes idézet is lehet. Bill Hays 1964-ben rendezett egy *Against The Stream* (Ár ellen) című filmet. Lehet, hogy a jelentben felvetett témát abban a filmben részletesebben kibontja Hays. Nem tudom, mindenesetre egy ilyen rövid szöveges utalás alapján nem tartom elengedhetetlenül fontosnak utánanézni az idézett filmnek. Nem ismert, nem jelentős film, és ismereteim szerint Magyarországon sem mutatták be. A címe ismerősnek tűnik, de lehet, hogy csupán az idiomatikus tartalma alapján.

Egy másik utalás szintén elvarratlan, elvarrhatatlan szálat indít el. A kínai úszóedzőre Kapa rámondja, hogy olyan, mint „Kovács Béla bádogosmester". Eltávolítom a zavaró tényezőnek szánt „bádogosmester" kifejezést, és próbálom kitalálni, mire, kire utalhat ezzel a kommentárral a rendező? Lehet, hogy Kovács Béla egy híres úszómester volt? Versenysportban nem vagyok nagyon járatos, de nem is találtam ilyen nevet lexikonokban, illetve az internetes keresőkkel. Kovács Béla nevű híres edzőt. Persze, lehet, hogy tucatnév, Kapa Kis Pistát, vagy Szabó Jánost is mondhatott volna. Közben annyi asszociációs lehetőség még beugrott, hogy Jancsó Széchy Tamásra is utalhatott, aki valóban olyan híresség, akiről nem csak a rajongók és a szakmabeliek hallottak. Széchy Tamás a legeredményesebb magyar úszóedző volt, aki öt olimpiai bajnokot nevelt. Széchy 2004-ben hunyt el, az *Ede megevé ebédem* (2006) elkészültét megelőző egy-két évben, tehát amikor a film forgatókönyvét írhatták. Rá utalhatott Jancsó, mert Széchy valóban kegyetlen edző hírében állt, viszont eredményeket is fel tudott mutatni.

Érdekesség, de a tárgyhoz tartozik, hogy idén, 2010-ben Széchyt posztumusz díjakkal tüntették ki, és az emléktáblája az Egyesült Államokban bekerült az úszó Hírességek Csarnokába. Tehát a kíméletlen edzésmódszer valamiképp igazolást nyert az eredmények és az elismerések által. A hasonlat csak annyiban sántít, hogy Széchy nem fogyatékos, féllábú úszókkal ért el rendkívüli eredményeket. Jancsó a féllábúnak nevezett vagy azzá tett nézőit nem nagyobb teljesítményre serkenti, csak felpiszkálja, provokálja, megalázza.

Összességében megállapítható, hogy a Szentenciák pragmatikai utalások alapján kikövetkeztethető jelentésekkel, performatív, sőt perlokúciós aktusok révén fejtik ki hatásukat. A közlési módszer indirektsége azzal

indokolható, hogy provokáló tartalmakat közvetít, és manipulációs céljai mellett a viszontkritikát kívánja elhárítani. A Szentenciák retorikai alaphelyzete: a film, a szerzőinek és a rendezőnek a vádbeszéde a magyar kultúra és a nemzeti szolidaritás ellen. A vádbeszéd érvelését illogikus tartalmakkal vegyített manipulációk helyettesítik. Az epizód él az éthosszal, ami a rendező rezonőrjei direkt (kamerába beszélő) kinyilatkozatásának hitelesítő effektusa. Él a pathosszal is, ami a váratlan fordulatok nevettető hatásában és a nem érvényes tartalmak sugalmazásának provokáló hatásában érhető tetten.

Nincs mindennek színe és fonákja: Géza kék az ég

A film második epizódjának a címe egy szójáték, ami visszafele olvasva is ugyanaz: Géza kék az ég. A film viszont nem mutatja meg, hogy bármely állításának a visszája is igaz lenne.

Ede megevé ebédem (2006): A filmben megjelenik maga a rendező, Jancsó Miklós is. Neveket sorol talányként. Vajon, az általános műveltség fokmérője-e, hogy valaki ismeri-e a hét római, köztársaság előtti király nevét?

Az *Ed*ére (2006) azért nem alkalmazom Hirsch Tibor „büntetőnarratíva mintázatát, mert az csak rejtetten, szétszórtan van benne jelen. Ez a mű tézisfilm, ami szerint az „eretnek” a magyar nyelv és kultúra, sőt maga a néző, akik reménytelenek. Nehéz vagy megfejthetetlen feladványokat kapnak, és leszerepelnek.

A néző nem jut dűlőre, hogy állóképet, mozgóképet vagy fekvőképet nézett, mert félrevezetik. Nem jön rá, hogy a hét római király nevét sorolta fel Kapa, s ha rájön, nem tudja, miért, de ha tudná miért, kétszeri felsorolásra nem lenne képes megjegyezni. A film szimbólumait a néző nem képes felfogni tudatilag folyamatos vetítés során, azok a tudatalattira hatnak, vagyis elhárithatatlanul manipulálnak. A jelek szerint mindezt tudják a film alkotói is.

Ede megevé ebédem (2006): Vádirat gyanánt gyúny-szimbólum a székelységről: a gyilkos maffiózó neve Csaba királyfi.

Az első önkivégző magánbörtönt alapító gyilkos vadkapitalista maffiózó neve: Csaba királyfi. Ezek szerint a magyarság és a székelység genezisében keresendő az említett magatartás?

A magyar keresztapát Fazekas Csaba filmrendező alakítja. A keresztnevének kölcsönvétele csak álca. Mintha csak azért neveznék a férfit Csaba királyfinak, mert a keresztneve is Csaba. A Csaba névvel való utalás valójában a lehető leghamisabb, rasszista vádat fogalmaz meg. A székely-magyar történelmi és mitológiai királyfit a közösségért tett szolgálata emelte az emlékezet és a mitológia első helyére, nem a népe elleni nyers erő és gyilkoló szellem. A székelységtől a lehető legtávolabb áll egymás kizsákmányolása. El kell olvasni például amit tudunk a székely jogról (Szekeres Lukács 2006). A székelyek Athénhoz hasonló demokratikus viszonyok között éltek, de rabszolgák nélkül. Mindenki egyenlőnek és nemesnek számított, miközben saját munkájukból éltek. Elöljáróikat a helyiek és a székek szintjén is egy évre választották, és 12 éven belül senki nem volt újraválasztható, még annak rokona sem. Az az esküdt vagy bíró, aki hamisan ítélt, kegyetlen büntetésre számíthatott: Megnyúzták, és bőrét szalmával kitömve elrettentő példaként köztérre állították. A magyar úrhatnámság nem székely eredetű, ahogyan a film hamisan sugallja. A székely jogról, aki nem ismeri, több forrásból tájékozódhat, például: Werbőczy Hármaskönyvéből (Werbőczy 1990).

Ede megevé ebédem (2006): A prológus után vissza a nyitókép helyszínéhez, egy Dunán közlekedő hajóra.

Úgy tűnik, mintha a prológus és a két fő részből álló szentenciás epizód csak előkészítés lenne, és most kezdődne a cselekmény, egy elbeszélő film története. A film nyitóképe is egy dunai hajón készült, és ugyancsak egy dunai

hajóra tér vissza a kamera a cselekmény folytatásával vagy elkezdésével: Egy hajó himnuszát éneklik a lányok, amelyen épp sétahajózni indulnak: „A sirályok fenn az égen, rájuk gondolni se jó, akkor sz_rnak a fedélzetre, mikor tiszta a hajó. Hollári, holláró…”

A történetszerű eseménysorban Csaba királyfi az após, Pepe készül elvenni az ő lányát abban a reményben, hogy a dúsgazdag keresztapa az ő, Széchenyi Istvánról tervezett filmjét szponzorálni fogja. Boldizsár, a hajóskapitány irigyli Pepe majdani millióit.

A film azt állítja, hogy a film jelenében (2006) nemzeti színezetű vadkapitalizmus tombol Magyarországon. A film akkor csap bele a közéletbe, amikor ilyen értelemben tiszta a levegő. Sőt, akkor négy éve már a jobbközép erők ellenfelei kormányoztak, és 2006-ban épp a szavazók becsapásával nyertek egy újabb választást.

Az volt a leginkább abszurd, hogy a hatalom állítólagos kritikusa attól a hatalomtól kapott állami kitüntetést ezért a filmjéért (Kossuth-díjat), amikor az elcsalt választások ellen békésen tüntetőket és ünneplőket gumilövedékkel lőtték szemmagasságban az 1956-os forradalom 50. évfordulóján.

A film Széchenyi Istvánon gúnyolódik a „tengerre, magyar” jelszóval élcelődve: a legnagyobb magyar expanziós és modernizációs munkásságán. A legvulgárisabb és a leginkább szalonképtelen poént is beveti, Széchenyi nevével. „Csészényi” – ezen állítás szerint nem a legnagyobb, hanem a legkisebb magyar. A „bizonyíték” Széchenyi ellen csupán annyi, hogy amikor Kapa idéz egy regényes, véres történetrészletet a hazafias tetteiről ismert főnemes naplójából, akkor Pepe az ijedtségtől elájul.

Ede megevé ebédem (2006): Pepe elájul Széchenyi István naplójának borzalmaitól, Kapa pedig kikéri a néző véleményét bohóctársáról.

Kapa, a rendező rezonőrje gyakran a kamerába nézve beszél közvetlenül a nézőkhöz. A véleményüket is kikéri: „A jó büdös k_rva életbe, ez nem igaz. Most mondják meg tisztelt közönség, mi a véleményük? Ugye, mekkora f_sz az ilyen? Pedig még csak a film elejéről kezdtem, épp az elejét, és tessék! Péter, ne hülyéskedj! Kelj fel, és ülj!”

Ede megevé ebédem (2006): A film fikciója szerint a nemzeti vadkapitalisták 2006-ban: izomagyú, bőrfejű, kigyúrt alakok, mobiltelefonos gorillák, akik sötét szándékaikat sötét napszemüvegükkel rejtik el.

Kapa: „De azért Péter, tudod, Péter, van egy kis probléma. Ezzel az ősi családba nem léphetsz be ezzel a bunkó névvel: Schérer. Milyen név ez?" Pepe. „Miért Milyen." Kapa: „Schérer." Pepe: „Német." Kapa: „Figyeld, ezeknek az ősei az Árpádokkal jöttek be Vereckénél. Schérer. Milyen tapló, gyökér név ez? Ilyen nincs" Pepe: „De miért, hát van." Kapa: „Legyél Seres, Sörös, Veres, Vörös, Kecseg, Köcsög, érted? Annyi jó név van, válassz valami normális nevet."

A film azt sugallja, hogy 2006-ban vagy egyáltalán a rendszerváltás után elvárná bárki, hogy neveket magyarítsanak. Ezt a hamis vádat bizonyítani kellene, nem illusztrálni. Scherer nevét etimologizálva Kapa a Nyírő névvel is gúnyolódnak. Csak emlékeztetőül: Nyírő József írta az *Emberek a havason* (1942, r. Szőts István) forgatókönyvét, ami a magyar film egyik legjelentősebb külföldi sikere.

Ede megevé ebédem (2006): Nemzeti vadkapitalista esküvő a Margit-szigeten.

Az *Ede megevé ebédem* (2006) szerint úgy vigadnak a magyar vadkapitalisták, hogy bicikliznek a Margit-szigeten, és magyar néptáncosok ropják a csárdást német zenére a napszemüveges gorillák között. Kapa csak „Isten"-nek nevezi Csaba királyfit, és el van telve a gyönyörűséggel, hogy kezet csókolhatott

a nagy magyar keresztapának. Ki hiszi el ezt a képet a 21. század elejének magyar valóságáról?

Ede megevé ebédem (2006): Kapa a *Himnusz*ban található balsors szó miatt fojtogatni kezdi a magyar bajszos, atillás, Kölcsey Ferencre és Kossuth Lajosra utaló férfit.

Pepe elől elviszik a menyasszonyt, és minden magyarázat nélkül kegyvesztett lesz Csaba királyfinál. Pepe lerogyik egy padra, Galkó Balázs melléjük érkezik református lelkészi öltözékben, és vigasztalni akarja Pepét. Galkó: „Alkoholt? Cigarettát? Alkoholt? Fohászkodunk. Fohászkodgatunk, művész úr? A bajban jó az Isten, ugye? Azt hisszük, jó az Isten, jót ád, na, de a jósorsban a balsors, művész úr? A balsors, az van mindnyájunkban… A balsors." Kapa leül egy padra, és nyakon ragadja a tiszteletest. Kapa: „Tiszteletes úr! Tiszteletes úr! Tiszteletes úr! Tisztelettel megkérném, legyen olyan kedves, fejezze be ezt a durva dumát, és húzzon innen a p_csába!"

A jelenet önmagáért beszél, bár vannak rejtett utalásai. Kapa valójában a *Himnusz*t szidja, a magyar nemzet és állam első számú jelképét. Pedig a *Himnusz*ban nem csak balsors jelentésű szó van (bár jogos, mert az is balsors, hogy napjainkban készülhet ilyen romboló film), hanem az is, hogy „Isten áldd meg a magyart!" Galkó Balázs református, magyaros lelkészi ruhában van, aki egyben Kölcseyt és a Himnusz 16. századi narrátorát is szimbolizálja. És a magyar nemzetet. Őt küldi el Kapa melegebb éghajlatra a fent idézett módon.

Kapa folytatja a kirohanását a református lelkész ellen: „Mit akar ezzel a durva szöveggel, mi? Ez ócska, ez lejárt! Balsors meg ilyesmi? Van pofája röhögni rajta? Aha. Mit akar maga tulajdonképpen? Ja, etikázni akar. Hát persze, ez a maga szakterülete, az etikázás. Meg a besz_ratás, igaz? Ijesztgeti a szegény, öreg barátomat? Hm? Balsors, halál? Azt akarja, hogy besz_rjon? Ha besz_rik, az már az ön vadászterülete, igaz? No, húzzon innen, míg szépen mondom, és jó kedvem van. A büdös k_rva életbe." Kapa, miután egy percig fojtogatta a lelkészt, ellöki magától. Pepe: „Köszi, Kapa." Aztán új egyezséget kötnek a maffiával. A maffia képviselője egy pipás maffiózó alak a volt középiskolai tanáruk a Felsőerdősori Gimnáziumból. Tehát az egykori értelmiség is beszállt a film szerint a maffiába.

Kapa elmondja a kamerába, hogy ő is olyan sírdogálós volt, mint Pepe, de egyszer őt az apja „jól pofán b_szta”, s azóta nem sírdogál. A film szerint valakit úgy lehetne helyrerakni, hogy „jól pofán b_sszák”? Egy kisgyereknél talán nagy ritkán használ egy jól célzott pofon, de a felnőtt nézőt nem lehet leszoktatni a magyar identitásáról fizikai vagy verbális agresszióval, s hogy elküldik a „p_csába”, ahogyan a film teszi.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa szerint Pepe „mindig kihal a problémák elől”.

Pepe Kapa szerint meghalt, mert nem bírta ki a sokkot, hogy nem fog filmet készíteni Széchenyi Istvánról. Pepe „mindig kihal a problémák elől”, mondja Kapa, nem való neki a szabadság, nem bírja el annak súlyát. A magyar állampolgár nem bírja el a szabadságot? A film ezt sugallja.

Ede megevé ebédem (2006): Pepének az első önkivégző magánbörtönben még Kapa szájcsókjának agresszióját is el kell viselnie.

Pepe meghalt, de a következő jelenetben minden magyarázat nélkül újra él. Épp belemegy abba az egyezségbe, amelynek a részletei csak később derülnek ki számára, hogy rajta próbálják ki az első magyar magánbörtön önkivégző programját. Csaba királyfi magánbörtönében neves közéleti személyek vannak. Kérdés, hogy a nem épp radikális jobboldalinak mondható közéleti emberek, mint Rózsa György műsorvezető vagy Tóth Tamás filmrendező mikor asszisztálnának egy (valójában nem is létező) nemzeti öngyilkossági programhoz?

A magánbörtön igazgatója (Balázsovits Lajos), Kapáék volt tanára -

a valóságban nemlétező Felsőerdősori Gimnáziumból - elmagyarázza a szociológus hallgató látogatóknak a magánbörtön működési rendjét. A kényes kérdésekre nem válaszol. A börtönben már pincér Boldizsár, aki az imént még hajóskapitány volt. Nincs személyiség-kontinuitás.

Tóth Tamás külföldi filmes producert alakít, aki miatt kiborul Kapa, hogy ő mint magyar színész, miért nem kap ugyanannyi fizetséget, mint a külföldiek? A producer úgy tesz, mintha nem értené. Angolul halandzsázik.

Kapa becsavarodik, mint az *Anyád! a szúnyogok*ban (1999), törni-zúzni, ölni akar. Az ápolóknak le kell fogniuk őt, de miután szájon csókolta Pepét (ez a gesztus is ismerős a korábbi filmekből) megnyugszik.

Ede megevé ebédem (2006): Pepe kisétál a tévéből, a filmből, a fikcióból.

Pepe kisétál a képernyőről, és egy monitor mögül kilép a fikció világából. Mondja is, hogy „hopp, itt vagyok!” Ez a mozzanat azt sugallja, hogy a film fikciója megfelel a valóságnak. Erős vád, bizonyítania is kellene a filmnek. Boldizsár mellére is ki van tűzve a rács, a magánbörtön jelképe. Ő énekli el a „Kösd fel magad!” jelmondatot is. Kapa itt közli Pepével, hogy az egyezség, amelyre kezet fogtak, nem más, mint az, hogy rajta fogják kipróbálni az önfelakasztást.

Ede megevé ebédem (2006): Aki nem köti fel magát az önkivégző magánbörtönben, annak segítenek a vadkapitalista Csaba királyfi és üzlettársai.

Az önkéntesség a kivégzésben csak álca. Valójában a tulajdonos Csaba királyfi és a volt tanár elvégzik az „öngyilkosságot” a gyáva jelöltek helyett. Lelövik Pepét, de Pepe nem tudja, hogy most meghalt-e vagy sem. A film sem válaszolja meg, mert a Jancsó-filmekben semmit sem jelent, ha valaki meghal. Az agresszió brutalitásának a kihangsúlyozása miatt fontos az ölés látványa. Csakhogy ebben az értelemben nincs különbség Csaba királyfi lövése és Jancsó kamerájának riogatása között.

Ede megevé ebédem (2006): Pepe átérve egy másik dimenzióba, az önkivégző magánbörtönből a Margit-szigetre, ahol nyugodtan kerekezik Csaba királyfi és a lánya – feketében.

Pepét lelőtték, aki halál helyett átzuhant egy másik fikcióba. Megérkezik a helyszínre négykerekű biciklivel (ismét a Margit-szigeten vannak) a volt menyasszonya gyászruhában és a majdnem-apósa. A gyanú szerint Pepe mégis meghalt.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa tógában és fején babérkoszorúval egy fáról meghirdeti a nemzeti önfelakasztási programot.

Kapa szól a néphez (a nézőhöz) egy fa ágai közül: „Ókori férfiak! Polgártársak! Mint tudjátok, van nekem egy telkem. Kell hogy tudjátok, benne volt a vagyonnyilatkozatomban. Ki nem tudja, nézze meg a neten, felk_rtam oda is. […] Ezen a telken van egy fügefa. S erre már nagyon sok szeretett polgártársunk felkötötte magát. A jövőben erre a telekre szeretnék építkezni. Úgyhogy aki fel akarja kötni magát, igyekezzen! Megértettétek?” Pepe: „Elnézést, polgár úr!” Kapa: „Te is fel akarod kötni magadat? Akkor igyekezzél, mondom. Építkezni fogok, Péter.”

Jancsó a napi politikai bulvár kiferdítéseit, az állítólagos nemzeti önfelakasztási programot emeli be ebbe a játékfilmbe! Ami talán napi kabarében elmenne viccként, de ott sem évekkel később. Az *Ede megevé ebédem* (2006) címmel is egy hét évtizeddel korábban megjelent publicisztikával vitatkozik. „Értik ezt?" – Kapa kérdezi a nézőt. Jogosan.

Jancsó azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy kiket tekint ellenfeleknek: a „polgár" fogalmát újradefiniáló pártot és annak híveit. Csak a jobbközép pártok lennének a hatalomhoz elvtelenül ragaszkodók? Jancsó a baloldaliakkal és a liberálisokkal miért nem gúnyolódik?

A császári-rendezői hatalom átadásának kísérlete: Vindobona

Ede megevé ebédem (2006): Jancsó Miklós Marcus Aureliusként haldoklik. Át akarja adni császári (rendezői) hatalmát a Brutus-arcú Mundruczó Kornél filmrendezőnek, aki nem kér a császárságból. Inkább szénával eteti nagy elődjét, majd késsel meggyilkolja.

A film következő epizódjának a címe: *Vindobona*. Vindobona Bécs római kori neve, Pannónia része. Ott halt meg 180-ban Marcus Aurelius, az utolsó nagy bölcs római császár, aki után csak a pusztulás következett. Jancsó a haldokló Marcus Aureliust alakítja, aki e fikció szerint Pannónia utolsó nagy hadvezére és művésze. Marcus Aurelius még megtalálta az egyensúlyt a hatalom és a művészet között, de az utódai erre méltatlanoknak bizonyultak. A Brutus-arcú Mundruczó Kornél (filmrendező) szénával eteti szellemi apját, Jancsót.

Érdemes elolvasni Marcus Aurelius *Elmlékedéseit*, és amit róla írtak. A nagy császár egész élete és filozófiája a közösségi értékek tisztelete és szolgálata. Jancsó ennek az ellenkezője: ő minden közösségi és nemzeti szolidaritás-eszményt gúnyosan tagad. Az, hogy önmagát Marcus Aureliusként mutatja, a filmtörténet leghamisabb állítása.

„Soha sem harag, sem más szenvedély fellobbanását nem észleltem nála: egyszerre tudott tökéletesen szenvedélytelen és gyengéden barátságos lenni. A dicséretet nem vetette meg, ha nem volt lármás. Nagy tudományát nem fitogtatta." – Sextusról I. könyv 9. (Marcus Aurelius, *Elmélkedések*)

Ede megevé ebédem (2006): Idősíkok, kultúrák, jelmezek keverednek összefüggéstelen zűrzavarban.

A film azt sugallja, hogy az idősíkok, a terek, a kultúrák és a személyek szétválaszthatatlanul összevegyültek. Ez hamis kép. Római kor, jelen, Vindobona, Margit-sziget, nácik, gorillák, néptáncosok, császárok, árulók kavarognak egy kupacban.

Mindez a film szerint – ennyi pontosítás van – a szélsőséges nacionalizmus jegyében történik. Kapa össze is gyűjt mindent a magyar genezisben, mitológiában. A soron következő jelenetben Kapa épp azon gúnyolódik, hogy nem létezik „fehér ló" szakkifejezés, mégis a magyar történelem és mitológia fehér lovat említ a honfoglalás és a Fehérlófia történeteiben. Nem veszi figyelembe, hogy az elnevezések a történelem során változhatta, és a jelenlegi szakkifejezés különbözhet a történelmitől és a népitől.

Bármely nép mitológiáján gúnyolódni (bocsánat a kifejezésért, de nincs jobb szó rá) kulturálatlanság. A mitológia nem igaz vagy hamis, mint egy állítás, hanem elfogadott vagy nem. Marcus Aurelius is – az igazi – a mitológia és a vallás tiszteletét tanácsolta az olvasóinak.

Ede megevé ebédem (2006): A magyarbajszos, Kapa, Pepe és Csaba királyfi hivatalosak „Miki bácsi", azaz Marcua Aurelius agóniájára.

Kapáék hivatalosak Marcus Aurelius, vagyis Jancsó Miklós agóniájára. Az eseményen felolvasnak Marcus Aurelius Elmélkedéseiből, bár Kapa egy történeti

művet mutat fel: Héródianos, *A római birodalom története Marcus Aurelius halálától*, 3. sz., magyar kiadás: 2005. Idézek két részletet a felolvasott szövegszakaszokból: „Ötös. Leginkább azok uralkodnak hosszan, veszély nélkül, akik nem kegyetlensége miatti félelmet, hanem jósága miatti szeretetet ültettek el alattvalói szívében. Hatos: A korlátlan hatalmú uralkodó nehezen fékezheti indulatait, s vethet gátat nekik."

Ede megevé ebédem (2006): Csaba királyfi adja át a kést Mundruczó Kornélnak, aki leszúrja mesterét, Jancsó Miklóst. A rendező a gyilkosának felbujtóit a székely-magyar genezisben keresi.

Jancsót ebben a filmben megöleti Csaba királyfi a rendező fogadott fiával, Mundruczóval. Mindehhez asszisztálnak: a magyar csuhás pap, a náci sisakos gorillák, a fehér tógás lányok.

Jancsó itt sem hal meg, ahogyan egyik korábbi filmjében sem, hanem csak riogat a nem létező, magyar kulturális és etnikai eredetű agresszióval. Számos jelenet bizonyítja, hogy Jancsó riogatása semmiben sem különbözik attól az agressziótól, amelynek ő is csak a vizuális jeleit véli felfedezni a magyar társadalomban a 21. század elején.

Pepe megijed: „Megölték a Miki bácsit?! Az a Marcus Aurelius, az a Miki bácsi, nem? Az a Miki bácsi volt. Kapa, a Kornél megölte a Miki bácsit?" Kapa: „Péter, értesz te egyáltalán valamit?" Pepe megkérdi, „nem az volt a szentenciákban, hogy egyszer minden kutyának joga van harapni?" Kapa: „Nem, mondom, hogy nem." Pepe: „Megölte?" Kapa: „Ölni? Minek? Az ember elvégzi magától. Kimúlik, jobblétre szenderül, tragikus hirtelenséggel távozik az élők sorából. Satöbbi satöbbi, aztán szépen elfelejtik." Pepe: „Asszem lesz ebből kommunikációs zavar." Kapa: „Dehogy lesz Péter, hazudni, hazudni, hazudni." Pepe: „Én ezt másképp ismertem." Kapa: „Ahány kor, annyi szokás. Na, itt a média." Meg is érkeznek Kapáékkal szemben, kezükben kamerával fiatal tudósítók.

„Hazudni, hazudni, hazudni!" – mondja tehát Pepe. Hogyan vegye ezt konstruktív kritikának a néző, ha a film maga is folyton hazudik?

Ede megevé ebédem (2006): Mundruczó nem akar császár lenni. A valóságban azonban filmjei tatalmával, stílusával követi mesterét.

Mundruczó leveti a babért és a császári tógát. Ő nem kér a hatalomból. „B_szok én császárnak lenni, sz_r szerep.” Kapa: „De azért ölni ölünk igaz?” Kornél: „Hülye vagy?” Kapa: „Mit szórakozol? Az ősöket meg szokás ölni, igaz? Mózes, Álmos.” Kornél: „Mózes, Álmos faterja. Ezek szimbólumok, minden szimbólum. Nem látod. A ruhák, a ruhám, ez a műsor itt. Szimbólumok. Hülye vagy?” Kapa: „Tényleg hülye vagyok. De hát akkor ez a Pepe szerepe.”

Valóban, egy apát, például Álmost megölni, az szimbólum is. Nem tudjuk azonban, hogy ez akkor, egy évezreddel korábban pontosan mit jelentett. Nem biztos, hogy valóban megölték Álmost. És ha mégis, a honfoglalás körüli nomád időszak nem hasonlítható össze ebben az értelemben a mával. Mást jelent egy öreg, vezetésre alkalmatlan vezért egy vándorló törzsnek rituálisan megölni, mint 2006-ban önkivégző magánbörtönnel és a neves rendezőt is legyilkoló nacionalizmussal riogatni a magyar nézőt.

Ha valaki rituálisan vagy egyáltalán meggyilkolásra érdemesnek tartaná Jancsót, azt nem azért tenné, mert a neves rendező olyan atyai szeretettel viszonyult volna a népéhez, mint Marcus Aurelius, vagy Álmos vezér, hanem azért, mert nyilatkozataival és filmjeivel minden közösségi értéket gúnyol és tagad.

Jancsó a Marcus Aurelius-párhuzammal azt állítja, hogy ő az utolsó nagy művész és politikus, utána már csak a romlás jön. Még a fogadott fia, a Brutus-képű Mondruczó Kornél sem méltó arra a tisztre, amely őt megillette életében politikus filmrendezőként. Mundruczónak ugyan át akarja adni a „hatalmát”, de az méltatlan rá. Ő nem is kér a hatalomból, és önként leveti a császári tógát, miután megölte a szellemi apját. A Vindobona epizód szerint megállt a történelem. Egyetlen nagy művész létezett csak a 20–21. században, és ő: Jancsó Miklós filmrendező. Ne is várjuk, hogy jöjjön méltó utódja. Fogadjuk el azt a posványt és kisszerűséget, ami az ő halála után következik. Ha valami érvényes gondolatra, művészi megállapításra szükségünk lenne, akkor nézzük meg az ő filmjeit, ápoljuk az ő emlékezetét, mert mi, a silány utókor képviselői mást, jobbat nem tehetünk. Mondani sem kellene, mennyire

érvénytelen és taszító üzenete ez a filmnek és az epizódjának.

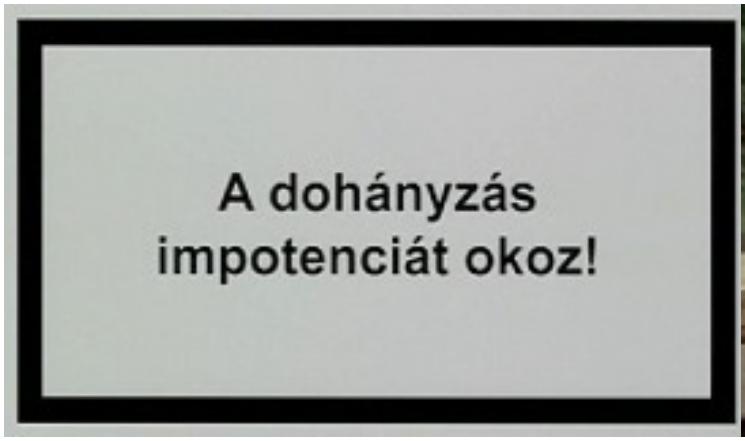
Ede megevé ebédem (2006): Kapa Júdás-csókja mint útravaló Pepének a császársághoz. A trónra méltatlan Pepét a néptáncosok, megéljenzik, megválasztják.

Pepe elfogadja Kapa felkérését és Júdás-csókkal való biztatását, hogy legyen ő a császár. A nép a néptáncosok nevében megválasztja Pepét közfelkiáltással. Pepe azonban alkalmatlan a feladatra, mert minden probléma súlya alatt meghal. Elődje, Jancsó minden közösségi értéket tagadott. Az mennyivel jobb?

Mundruczó itt veti fel a megbékélés lehetőségét a halál mindenkit elnyelő közösségére hivatkozva, de Kapa lehülyézi őt ezért.

Ede megevé ebédem (2006): A sok filozofálás után kis laza tánc.

Nincs tehát megbékélés, megbocsátás. Helyette következik kis vidám zene, tánc, ami feledteti a megbékélés lehetetlenségét. Már akinek.



Ede megevé ebédem (2006): Új triumvirátus: Pepe, Mundruczó, Kapa.

Hiába van bevágva a filmbe egy figyelmeztetés a dohányzás káros hatásáról, a gyászkeretes inzertet (és a nézőt is) kiröhögi a triumvirátus. Marcus Aurelius is hiába üzen az Elmélkedéseivel, Jancsó csak békétlenkedik közel két évezrednyi történelmi tapasztalat után is. Erős a gyanú, hogy Jancsó után is lesz mondanivalójuk a művészeknek, még a politikus beállítottságú filmrendezőknek is.

Ede megevé ebédem (2006): Dramaturgiai értelmetlenség: „közbefinálé”.

Itt akár vége is lehetne a filmnek, mert következik a finálé. Mindenki egybegyűlik: énekelnek, táncolnak, vigadnak. Ilyennek kellene lennie a kibékülésnek. A művészetben mindenki király és isten lehet, még Boldizsár hajóskapitány, smasszer szakács, pincér fejére is babér kerül.

Ede megevé ebédem (2006): Jancsó Miklós ébresztőórája megszólal a „közbefinálé” után.

Az élet azonban nem ilyen egyszerű – megszólal Jancsó kezében egy ébresztőóra –, mert ez még csak amolyan „közbefinálé” volt. Az nem számít, hogy a kifejezés ellentmondásos, amolyan fából vaskarika. A fő, hogy az első számú rezonőr, Kapa korszakalkotó művészi újításnak tartja. Ez lehetne önkritika, ha bármi utalna arra, hogy ezt ironikusan, „másképp” lehet érteni.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa lehülyézi a nézőt, mert biztosa abban, hogy az nem tudja megjegyezni a hét római király nevét. A rendező azonban korábban – láthattuk, hallhattuk –, fel tudta sorolni őket emlékezetből.

Nincs megbékélés, mert a néző, a magyar ember nem alkalmas és nem méltó rá a film szerint. Kapa leülteti a nézőket, és utasítja őket, hogy ne hagyják el a vetítőtermet a korszakalkotó „közbefinálé” után. Lehülyézi a nézőt, mert az biztosan nem tudta megjegyezni a hét római király nevét. Honnan tudja? Próbálta már? Egyébként ha a néző nem tudná megjegyezni a hét római király nevét, az miért elégtelen bizonyítvány róla? Ha a néző nem érti a kontextust, mert szándékosan összezavarják, az nem rossz bizonyítvány, hanem csak arról szól, hogy nem tudja, mit akarnak a római királyok neveinek a felsorolásával.

Ede megevé ebédem (2006): Fehér ló – mint látható – létezik.

A következő képen az látszik, amint vezetnek egy fehér lovat. A néző saját szemével meggyőződhet, hogy létezik fehér ló. Mert ez inkább fehér, mint szürke, hiába nevezi szürkének a szakkifejezés. Régen fehérnek nevezték. A konyhatudományos szemiotikai eszmefuttatás nem érvényteleníti a film korábbi jelenetét, amelyikben Kapa a fehér ló szimbólumával gúnyolódik.

Ede megevé ebédem (2006): Görkorcsolyás ének a fahrtsínek között, illetve Kapa újra kioktatja a nézőt.

Boldizsár (László Boldizsár) a filmstúdióban egy fahrtsínen belül görkorcsolyázva elénekli Csokonai Vitéz Mihály A tihanyi Ekhóhoz című versének az elejét korabeli dallammal: „Óh, Tihanynak rijjadó leánya! Szállj ki szent hegyed közül...”.

Kapa már többedszerre leckézteti meg a nézőt: „Na mi volt ez? Bunkók vagyunk, mi? Nagy bunkók… Azt teszem, amit ti soha. Gondolkodom. Gondolkodom. -kodok, -kodom. Tessék, hogy minek tűnök? Méla vagyok? No, figyu Bunkók! Még él a méla Béla. Hogy ez mit jelent? Azt én sem tudom. De jó. Jó, mi? Még él a méla Béla.”

Nem rokonszenves gesztus lebunkózni a nézőt még viccből sem. Nincs, aki ezt jó néven venné, akár jogos a kritika, akár nem. Honnan tudja Kapa, hogy a nézők nem ismerték fel Csokonai versét? E sorok írója például felismerte. Lehet, hogy szakmai ártalom (a magyartanári végzettségből adódóan), de érettségiig minden valamirevaló magyartanár megismerteti a diákjaival ezt a remek verset. Ha valakit lebunkóznak, mert műveletlen, attól még nem fog olvasni. A lebunkózás senkit se motivál olvasásra. Semmire sem motivál, legfeljebb a kulturálatlan kritika elutasítására. Aki valóban bunkó, az még inkább ellenkezik. Lehet, hogy épp ez a film célja, megutáltatni Csokonait, a magyar verset. A Kapa-Pepe filmek hangvétele alapján nem alaptalan ez a feltételezés. A filmnéző is gondolkodik, nem csak a filmet készítő. Az is egyértelmű, mit jelent a következő epizód címe: „Még él a méla Béla.”

„Még él a méla Béla”

Miért félti Jancsó a nacionalizmustól Magyarországot, amikor Kapát állítólagos ötvenedik születésnapján „Happy Birthday”-jel köszönti a kilenc (vagy tizenegy) lány és Galkó Balázs, a magyar bajszos, kálomista pap?

Ede megevé ebédem (2006): Kapa fizikailag bántalmazza az őt ötvenedik születésnapja alkalmából felköszöntő műsorvezető lányokat.

Kapának saját bevallása szerint nincs is születésnapja, hiába jött egyszerre köszönteni és temetni őt az általa „kicsi kígyók”-nak nevezett két televíziós műsorvezető.

A televíziós beszélgetőműsorban Kapa, a nagy magyar színész rátámad fizikailag az őt a pálya elhagyására felszólító két műsorvezetőlányra. Filmezi ezt a vöröskeresztes mellényes, magyar nemzeti színeket az arcára festő operatőr. Kapa bejelenti, hogy ez a műsor mérföldkő lesz a televíziózás történetében, aztán visszanézi a jelenetet felvételről. Ha ezzel Jancsó a valóságshow-effektust parodizálja, akkor önmagát is parodizálja, hiszen még nyilatkozta is, hogy „összekeveri a valóságot és a film-jelent” (Bacsó é. n.).

Ede megevé ebédem (2006): Jancsó Miklós természetfeletti képességekkel bír, mert kommunikálni tud oda-vissza a televízión keresztül, és nyomatékosításul a képernyőbe bevesz magának egy bajor reggelit.

Jancsó ebben a filmben is összekeveri a fikciót a valósággal, még ebben az önreflexív jelenetben is. Pepe főzőiskolát nyit. Ezt mutatja a film. Pepe el van telve magával: „Aki mukkanni mer, annak vége”. Aztán mégis neki lesz vége, mert a szerencse erősen meglegyinti. Jancsót meghívják a televízióba a lottósorsolásra. Természetfeletti képességekkel bír, mert ki tud beszélni a tévéből, és ő is hall mindent. Sőt, átvesz az egyik lánytól egy bajor reggelit, mert kedveli az illatát. Van-e köze a jelenetnek és Jancsónak a lottószámok szerencsés sorsolásához? Nincs, de az együtt említés, mutatás erős sugalmazás.

Ha minden csak szimbólum, mint ahogyan kibeszélik azt Munduczóék Álmos és Árpád kapcsán, akkor itt miért keverik össze a szimbólumokat a valósággal? A teljes káosz és blődli látszata azért fontos, hogy a film bármit elmondhasson következmények nélkül. Ködösítéssel, tagadással visszavon a gúny és a provokáció mértékéből, de csak azért, hogy a „kevesebb több” elve alapján érvényre juttassa mégis az áligazságait.

Kapa Platón *Az állam* című művét olvassa. Ilyen művelt lenne a rendező első számú rezonőrje? Akkor miért van szüksége arra, hogy folyamatosan káromkodjon? Az is lehet, hogy a könyv csak utalás az állam általában vett utópisztikus voltára.

Ede megevé ebédem (2006): Pepe a lottó-főnyeremény birtokosa Petőfi idézettel a magyar (nemes)t szidja, és önfeledten örül a pénznek.ű

Pepével közlik telefonon, hogy megnyerte a lottó főnyereményét. Pepe elveszti a fejét, annyira szereti a pénzt. Ezt mondja ugrálva: „Nem tudjátok elképzelni, milyen jó dolog a PÉNZ!” Pepe Petőfi verséből idéz: „Őseimnek véres kardja fogason függ... Nem írok, nem olvasok. Én magyar nemes vagyok!” Petőfi ezzel a versével a nemest szidta, Jancsó a magyart. Bár Pepe neve német nevű: Scherer. A magyar nemesség egyébként gyakorlatilag megszűnt a második világháború után. 1990 után a magyar nemest szidni anakronisztikus, vagy a magyar szapulásának szinonimája.

Ede megevé ebédem (2006): Pepével közlik, hogy mégsem nyerte meg a lottó főnyereményt, erre ő meghal.

Ezt követően kiderül, hogy Pepét átverték. Nem nyert mégsem az öttalálatoson. Pepe annyira gyenge alkatú, hogy ezt a tréfát sem bírja ki. Meghal. Nem mindenki bírja a riogató fekete humort, az ördög falra festését. Ez nem feltétlenül hiba, ezt tudomásul kellene vennie a filmeseknek is.

Ede megevé ebédem (2006): Pepe a ravatalon fekszik, és megérkezik a nemrég Marcus Aureliusként megölt rendező, akit saját bevallása szerint „fentről” küldtek.

Megjelenik Jancsó, aki nemrég meghalt Marcus Aureliusként. De ez nem akadály, hogy visszatérjen. A filmben nem. Bár ő magát ateistának vallotta több interjújában is (Bacsó é. n.), azt állítja, hogy „fentről” küldték. Ha nem hisz Istenben, a túlvilágban, akkor csak földi „fentről” küldhették, a világi hatalomtól. Ezt el lehet hinni.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa átvállalja Pepe halálát, az viszont a ravatalon ellopja Kapa „brifkóját”.

Miki bácsi – így említette ő is magát – elintézi, hogy Pepe halálát átvállalja Kapa. A magyar a kisebbségi, német nevűét? Jó, ne keressünk mindenben értelmet. Abban sem, hogy Pepe elveszi Kapa pénztárcáját, ahogyan mondja, a „brifkó”-ját.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa temetési menete csengővel és kálomista egyházfival.

Indulhat a temetési menet. Galkó Balázs református, kálomista öltözékben odakáromkodik a többieknek, hogy ne csöngessenek, mert zavarja a csengő. Ilyenek ma (és 2006-ban) a kálvinista lelkészek?

Ede megevé ebédem (2006): Itt már Boldizsár a pincér, és a lányok folytatják Csokonai versének előadását.

Az elföldelés előtt inni kell valamit. Éneklik is kórusban: „Sej, haj, igyunk rája, úgyis elnyel a sír szája…” A kocsmában Boldizsár a pincér. (Mindenki egy kutya.) A hegedűs előjátssza *A tihanyi Ekhóhoz* dallamát, hogy a néző vegye észre, csak folytatják a korábban megkezdett éneket, ami az elmúlásról, a megbékélésről és a művészi önértékelésről szól. Csokonai szelíd szavai, a lányok előadásában, Jancsóra vonatkoztathatóan: „Itt halok meg, e setét erdőben, a szomszéd pór eltemet, majd talán a boldogabb időben fellelik sírhelyemet, s amely fának sátorában áll együgyű sírhalmom magában, szent lesz tisztelt hamvamért, szent lesz tisztelt hamvamért.”

Érdekes, ez az önértelmező, öndicsérő mű Csokonainál, az ő esetlen alkatának ismeretében nem hat taszító öntömjénezésként. Az arrogáns Jancsónál igen. A székrekedés erőlködésével gúnyolódó Jancsó azonban valamiért azt reméli, hogy szentként tisztelik majd.

Ede megevé ebédem (2006): Pepe, Boldizsár és Csaba királyfi isznak Kapa halálára, a „Kossuthra hajazó” kálomista egyházfi pedig megfenyegeti Pepét.

Eléneklik Kapa dalát (ami valójában Pepéé – mondja is), és a dal szellemében „isznak rája”. Pepe aztán előadja, hogy „sok ezer éve nyomatják a süket dumát”, pedig nincs túlvilág. Ő tudja, mert ő már volt halott: „nincs odaát, hamuka az egész; nincs, csak a nagy semmi.” Megjelenik Galkó, felszólítja őket, kövessék eltávozott testvérüket, aki onnan fentről mindent lát, Pepe: „Haha!, sőt: hahaha!” Nevetnek mind, Galkó: „Figyelmeztetem, hogy a tűzzel ne játszszék, ez manapság nem trendi, könnyen megütheti a bokáját, közellenségnek nyilváníthatják, könnyen lekaphatják a fejét.”

Nos, ez egyszerűen hamis vád. Egyáltalán nem „trendi” ma, de 2006-ban sem volt az hinni Istenben és a túlvilágban. Hamis vád, hogy hatalma lenne a történelmi egyházaknak, és bárki megütné a bokáját, közellenségnek minősítenék, lekapnák a fejét, ha nyíltan vállalná ateista világnézetét. A vallásosak toleránsok. A szabadság fanatikusai – nem. A történelmi egyházaknak, így a református egyháznak nincs világi hatalma. Működtet egy kórházat és néhány oktatási intézményt, de azt sem tudja elérni, hogy a diákok után járó, szerződésben rögzített normatív támogatást az állam nekik kifizesse.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa halottként halálos csókkal megöli a saját apját.

Feltűnik a temető kocsmájánál egy férfi (Halász Péter), aki azt állítja magáról, hogy Kapának az apja. Megkérdezi Galkót „Nem mondták, hogy erősen hajaz

a Kossuth Lajosra?" Galkó: „De." Tehát a református lelkész Kossuth-alteregóként fenyegeti fővesztéssel az ateistákat. Rosszindulatú sugalmazás. Kapa találkozik az apjával, és bosszankodik, mert köhög: „a k_rva anyját, megdöglik az ember, és semmi nem változik". Kapa megtudja az apjától, hogy Pepe mégis megnyerte a lottó főnyereményét. Hálából halálos csókot ad az öregének, és otthagyja azzal a leminősítéssel, hogy az „vén f_sz".

Ede megevé ebédem (2006): Kapa apjának fejéből kijön a főnyeremény üzenete, és Pepe ismét meghal.

Megérkezik a temető kocsmájába Pepe, de közben eltűnik Kapa apja vagy ál-apja. Szerencsére a kocsmáros szerint ott szokta hagyni a fejét, amelyből aztán kijön egy levél a nyereményről szóló megerősítéssel: Kapa olvassa: „Nyertünk, Péter, itt a kiutalás, s hogy valódi, megismerem a vezér aláírását. Osztálytársam volt. 2 milliárdot nyertünk. A részemmel visszavásárolt Szent Pétertől k_rvára nem szeretnék ilyen sz_r időben a sírban feküdni." Pepe összeesik.

Ede megevé ebédem (2006): Kapa apjának sátáni kacaja, és Kapa bölcs költői kérdése: „Mi lesz most?"

Kapa megállapítja, hogy ez megint meghalt: „Ennek mindegy. Jó hír, rossz hír. Kifingik. Minek az ilyennek élni? Nekem jó lenne, de már késő. Már én is ott vagyok, halott vagyok én is. Ez is. Mi lesz most? Ki tudja, mi lesz? Na?"

Ez a film rendezőjének az érve a mindent elutasításra. A magyar (állampolgár, mert Pepe német nevű: Scherer) reménytelen, se a jót, se a rosszat nem bírja elviselni. Ezért nem lehet talán vele megbékélni sem. Az ember gyengeségén elmélkedik a saját temetésére váró Kapa, és ezen nevet az ál-apja feje, aki az előző filmben Szulejmán szultánt alakította. A sátáni kacaja ugyanaz.

Ede megevé ebédem (2006): Pepe meghalt, és mégis él, élő ember és egyben levágott fej.

Pepe mégis él, mert az utolsó előtti snittben ott ül Kapa, Boldizsár, a menyasszonya és Csaba királyfi mellett, akik épp kiröhögik őt. Pepe nem tűri a kiröhögést, és beléjük rúg. A kiröhögést és a nem konstruktív kritikát sokan nem tűrik. Ezt a film alkotói is nyilván tudják. Akkor miért gúnyoldódnak fekete humorral a magyar szolidaritás értékein? Kit szolgálnak ezzel a magyar adófizetők pénzéből?

Ede megevé ebédem (2006): Epilógus gyanánt a Sub Bass Monster énekel a Margit-szigeti színházban.

„A méla Béla örökké él” – jelzi egy felirat. Halász Péter azonban sajnos végleg elment a film bemutatása előtt, Hernádi Gyula, a forgatókönyvíró is. Ők nem mondták meg azóta sem, hogy van-e odaát. Ennyi különbség biztosan van a film és a valóság között. Nem baj, a Sub Bass Monster kis trágársággal megvigasztal a film végi főcím alatt.

Irodalomjegyzék

Bikácsy Gergely. 2003. *Kelj fel komám, ne aludjál!* Népszabadság. 2003. II. 21.

Célpont. 2010. *Interjú Jancsó Miklóssal.* Hír TV. 2010. december 4.

Fekete Sándor. 1991. *Egy bűnös írás – Adalékok az 1956 utáni megtorláshoz*. Kritika 1991/6.: 19–21.

Héródianos. 2005. *A római birodalom története Marcus Aurelius halálától.* 3. sz., magyar kiadás: 2005.

Jogi Fórum 2003. *Tiltakozás a Bazi nagy roma lagzi miatt.* 2003. április 1.

József Attila. 1936. *Két hexameter.*

Kovács N. László. 2010. *Mi lesz ebből? Disznóságos szakácskönyv jelent meg Izraelben*.

Kurth, Hanns. 1994. *Mit jelentenek az álmok; Lexikon A-tól Z-ig*, 1994. – eredeti kiadás, 1976.

Lukács Csaba. 2010. *Helló, haver, adj egy dollárt! • Futárszolgálat ellenzékiekhez a kubai rezsim végnapjaiban*. MNO. 2010. október 2.

Marcus Aurelius. *Elmélkedések*. A Magyar Elektronikus Könyvtárban, fordította Huszti József: http://mek.oszk.hu/00600/00606/00606.htm

Port. 2000. *„Szabadon és nyíltan beszélni, ha felvállalja azt az ember”*. Interjú Jancsó Miklóssal. Port. 2000. március 21.
http://port.hu/pls/w/general.article?i_article_id=6210

Sánta kutya-díj (http://hu.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1nta_Kutya_d%C3%ADj)

Stöckert Gábor. 2010. *Mohács nem volt szégyenletes vereség*. Index. 2010. március 27.

Swift, Jonathan. 1729. *Szerény javaslat*.

Szabó Dezső. 1937. *Ede megevé ebédem, Milyen Szekfű nyílt Schittenchelm Ede sírján?* 1937. szeptember 15.

Szekeres Lukács Sándor. 2006. *A székely jogról*. Székelyföld. 10. (2006) 5. 102-125.

Ungár Tamás. 2009. *Lopásért elítélték – lemondott a Mazsihisz alelnöke*. Népszabadság Online. 2009. szeptember 18.
(http://www.nol.hu/belfold/lopasert_eliteltek_-_lemondott_a_mazsihisz_alelnoke)

Werbőczy István. 1990. *Tripartitum a dicsőséges Magyar Királyság szokásjogának Hármaskönyve*, fordította Csiky Kálmán. Téka Kiadó. Budapest.