

MAGYAR BETYÁRFILMEK

„Csipkebokor a szállásom”

PAÁR ÁDÁM

A BETYÁRVILÁG A FOLKÓR SZERVES RÉSE VOLT, A NÉPKÖLTÉSZET UTÁN A PONYVÁK, NÉPSZÍNMŰVEK, MAJD VÉGÜL A FILM IS FÖLFEDEZTE A TÖRVÉNYEN KÍVÜLIEKET.

Robin Hood, Jesse James, Rinaldo Rinaldini, Cartouche – különböző népek részben valós, részben fikatív zsványai. Közös bennük, hogy valamennyien hősök lettek a filmvászonon. Ahogyan a 19. századi Itáliának, Dél- és Közép-Amerikának, az észak-amerikai Vadnyugatnak, vagy éppen a Balkánnak, úgy Magyarországnak is megvoltak a maga betyárhagyományai.

A zsvány alakja kétféle archetípusként jelent meg az irodalomban. Vagy úgy ábrázolták, mint a nemes lelkű banditát, aki soha nem bántja a szegényeket, lovagias a nőekkel szemben – vagy pedig úgy, mint gonosztevőt, akivel szemben a társadalom jogosan vé-

dekezik. Robin Hood, Cartouche vagy éppen a magyar Sobri Jóska az előbbi archetípust képviselik. A másokra például a dél-itáliai Gaetano Mammone, aki állítólag megitta áldozatai vérért, és kupát csinált a koponyájukból, vagy Jesse James, aki bátyjával együtt hidegvérrel öldösött civileket, miközben a déli újságok úgy állították be az északi bankok elleni rablóhadjáratát, mint a polgárháború folytatását, más eszközökkel. Vagy a 16. században élt Alexander Bean, aki nemcsak rabolt klánjával, de föl is falta áldozatait (a Bean-klán nem ismeretlen a horror rajongóknak: a klánról mintázta Alexandra Aja a *Sziklák szeme* kannibál családját).

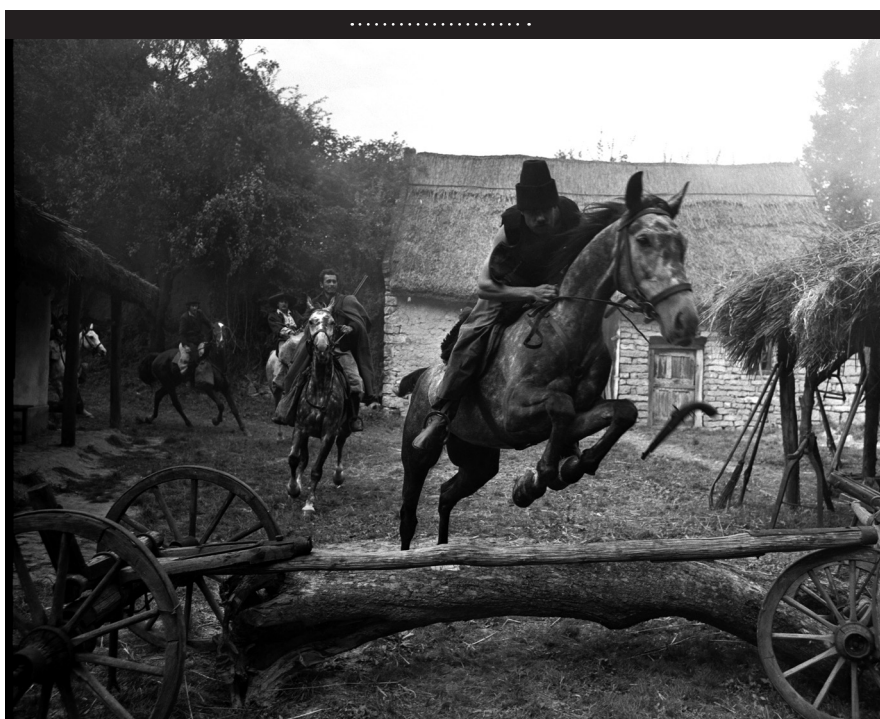
„A politika sohasem kedvelte a betyárromantikát”
(Szomjas György: Rosszemberek)

1910-ben halt meg az utolsó „igazi” magyar betyár, Vitális Imre, aki a csendőrökkel vívott reménytelen tűzharc közben maga ellen fordította fegyverét, hogy elkerülje a fogságot és az akasztást. Kevés betyárról mondhatták el, hogy dicső véget ért. Sobri Jóska szabályos csatában esett el Lápafőnél. Savanyú Jóska öngyilkos lett, Vidrócki Mártont saját bandájának tagja fejezte le. Zöld Marcinak és Milfajt Ferkónak még rosszabb sors jutott: a bitó. Mégis, a dicstelen vég ellenére sok szegénylegény irigyelte őket, mert hiába voltak ezek az emberek bűnözők, Victor Hugo szavaival élve a „civilizáció barbárjai” – mindaddig, amíg ment a szekerek, addig szép cifraszűrben járhattak-kelhettek, és sok cselédházban úgy meséltek róluk, mint a gazdagokat megsarcoló mesebeli királyfiakról.

A népköltészet után a ponyvák, népszínművek, majd végül a film fölfedezte a törvényen kívülieket. Tanulmányomban bemutatom a magyar betyárok játékfilmes földolgozását. Kizárólag a betyárság fénykorára, tehát a 19. századra korlátozom a figyelmemet, és nem foglalkozom sem a 19. század előtti világ, sem a modern bűnözés jelenségeinek filmes bemutatásával.

A PUSZTA (RABLÓ)LOVAGJAI

A magyar közvélemény mindig felemásan viszonyult a betyár figurájához. Hol borzongott annak véres tettein, hol pedig a feudális és agrárkapitalista igazságtalanságok előtt menekülő szegénylegény kopott ingét, vagy éppen az 1848-as bujdosó elrongyolódott mentéjét húzta rá. A tömegsajtó, majd a film fölfedezte a betyárt, mint ideális ponyvahóst. Az értelmiség és a politikai elit soha nem kedvelte a betyárromantikát. Széchenyi István és Kossuth Lajos egyaránt ostorozta az ifjúság „betyárkodását”, ami a züllött, felelőtlen, élvhajhász viselkedés szinonimája volt. Ivánka Imre országgyűlési képviselő 1912 májusában kezdeményezte a „detektív-, rabló- és betörőhistóriák mozgófényképekben való előadásának tilalmát”. Mivel 1867 után a betyárromantika a dualista rendszer burkolt kritikájaként hatott (hiszen a betyár, legyen bár kegyetlen vagy jószívű, túljár a rendszer hatósági közegeinek eszén), a nép politikai kérdést látott a betyárok üldözésében.



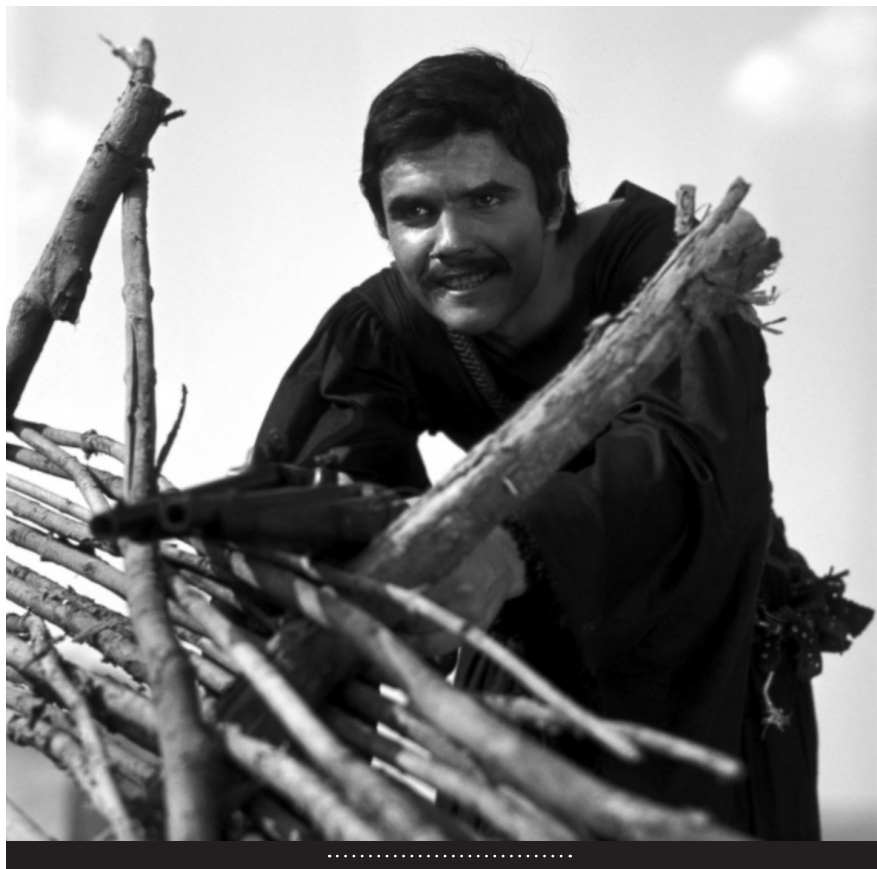
DEMEYER MIKLÓS FELVÉTELE

Bár a Horthy-korszakban a szigorú előcenzúra nem preferálta a bűnelkövetők magasztalását, romantikus színben való föltüntetését, nem lehetett megakadályozni, hogy a betyárok föltűnjenek a korszak filmjeiben. Az *Erzsébet királyné* című 1940-es romantikus kosztümös film nyitójelenetében a betyárok úznak egy hintót a pusztában. A hintó mélyén egy öregember és egy fiatal lány retteg. A betyárkapitány elveszi a pénzüket, és az iratot, amelyet a lány, Latkóczy Ida visz Bécsbe, Erzsébet királynéhez. A kérvényből kiderül, hogy Latkóczy Ida édesapja egykori 1848-as veterán, aki összeesküvő, és jelenleg Itáliában bujdosik. A betyárvezér szíve megesik az úri hajadonon, és nemcsak tovább engedi az utasokat, hanem még a pénzüket is visszaszolgáltatja. Amikor az egyik betyár meg akar suttyomban tartani pár forintot, maga a kapitány pofozza föl. Ahogyan Galambos, Latkóczy Ida öreg kísézője mondja: „Neked az osztrák zsandárok között lenne a helyed, mert magyar betyárnak nem vagy elég becsületes.”

A Horthy-korszak, s különösen a harmincas évek vége parasztábrázolásának kettőssége érződik a szegénylegények megjelenítésén: külső megjelenésükben és magatartásukban már elszakadtak a bugyuta népszínmű-alakoktól, ugyanakkor a film romantikus színbe vonja a betyárokat azáltal, hogy visszaszolgáltatják a pénzt az úri utasoknak, amint meggyőződnek hazafias szándékukról. A betyárok egyszerre realisztikusak és romantikusak, de elsősorban még pusztai kellékek, a magyaros *couleur locale* figurái. Ők a puszták (rabló)lovagjai, s ezzel a magyar szabadságeszmény képviselői. Pozitívak annyiban, amennyiben gavallérosan továbbengedik a hintót, és mert, miként Galambos mondja, ellenpontjai a bürokratikusabban, körmönfontabban „fosztogató” osztrák uralomnak, sőt rabló mivoltukból szükségszerű, hogy harcolniuk kell a hatalom erőszak szervezetei ellen – de mivel a Horthy-kor értékítélete szerint a bűnöző pozitív filmes ábrázolása már feszegette a rendszer határait, nem kapnak jelentősebb szerepet.

A SZABADSÁGHARCOS BETYÁR

Jancsó Miklós filmjét, az 1966-os *Szegénylegényeket* a kortársak közül sokan értelmezték az 1956-os forradalom parabójaként. A film 1865-ben játszódik: Sándor, a betyárból lett 1848-as geril-



lavezer embereit a pusztai „sáncban” tartják fogva. Bár az illusztris parancsnok vezetéknévét nem ismerjük meg, a történelmi körülmények alapján adja

magát a párhuzam Rózsa Sándorral, aki 150 fős különítményt szervezett és vezetett a szabadságharcban, a délvidéki fronton. Jancsó hangsúlyozza Ráday Gedeon gróf és munkatársai – Kormos Béla Pest vármegyei főügyész, valamint Kelemen István szegedi és Lautsik Máté székesfehérvári ügyvéd – körmönfont és hidegvérű kegyetlenségét (a filmben a „fekete köpenyesek” mindegyike névtelen), amellyel sikerül pszichikailag megtörni, és vallomásra, besúgásra bírni a fogoly szegénylegényeket. A zsványok egyszerű emberek, akik nem ismerik a hatalom és az „urak” világát, nem látják át a hatalom machinációit, így a fekete köpönyeges vizsgálóbírák és kakastollas zsandárok úgy játszanak velük, mint macska az egérrel.

Antall József történész (a későbbi miniszterelnök) az *Élet és Tudomány* 1966. évi 12. számában kifejtette, hogy „a két évtizeddel előbbi szabadságharcban való részvétel, avagy a nemzeti ellen-

„Nem követte sorsát a szabadságharc kitöréséig”

(Szinétár Miklós:
Rózsa Sándor-sorozat –
Oszter Sándor)

állás megtörése már nem volt oka a Ráday-féle megtorló intézkedéseknek. Ez a film meséjének legmegkapóbb, de történetileg legkevésbé alátámasztott mozzanata.” Antall érzékelhetően törekszik arra, hogy beillesse a filmet egy olyan történelmi kontextusba, amely nem provokálja a hatalmat. Ezért megmarad a történelmi háttér bemutatásánál, a betyárvilág és a Ráday-féle módszerek leírásánál, és nem tesz kísérletet arra, hogy foglalkozzon a film parabola-jellegével, holott éppen ez utóbbi, vagyis az 1849 utáni és 1956 utáni megtorlás, lelki és fizikai kényszer párhuzama keltette fel a kortárs nézők figyelmét. A besúgó jelentések szerint sok mozlátogató úgy értékelte a filmet, mint amely művészi eszközökkel, egy másik kor és társadalom viszonyai közé rejtve az 1956 utáni megfélemlítésről szól.

Antallnak igaza van történészként: nyilvánvaló, hogy az 1860-as évek végén, a kialakuló dualista rendszer meglepően szilárd körülményei között nem a betyárvilág jelentette a szervezett politikai ellenállás csatornáját. Ez olyannyira így volt, hogy akadt nép-



monda, amely a kiegyezés utáni parasztilúzió szétfoslásának lenyomata: ebben Rózsa Sándor már az „urak” szolgálatában áll, mint valami latin-amerikai zsoldos-sereg-vezér, és részt vesz az agrárdemokrata cselédmegmozdulások elnyomásában. Ám mindez nem teszi semmissé a *Szegénylegények* művészi igazságát: a szegénylegény magányos alakja jelképezi a hatalommal szembeni örök ellenállást, s a film kegyetlen fekete köpenyes bírái és nőket vesszőző zsandárjai kortól és tértől függetlenül a zsarnokság kiszolgálói.

A *Szegénylegények* méltató kritikákat kapott külföldön: kiemelték érzékenységet, emberség melletti kiállását, a zsarnokság allegóriáját. Különösen érdemes foglalkozni az olasz visszhanggal, ugyanis a betyár-tematika közös a magyar és az olasz kultúrában. Ráday Gedeon tisztogató hadjáratát megelőző években nagyon hasonló, de méreteiben nagyobb szabású, eszközeiben brutálisabb hadjáratot indított az immár egységes olasz állam a dél-itáliai banditizmus ellen. A nápolyi és kalábriai parasztság hasonlóan viszonyult a Bourbon-ház zászlaja alá gyűlt banditákhoz, mint a magyar parasztság az 1848-as gerilla-betyárokhoz. Az olasz, főleg dél-olasz közönség számára ismerős volt a belső gyarmatosítás problémája, a népi erők elnyomása, a csendőr- és katonaterror, amelyet

„A préri helyett magyar Alföld”

(Szomjas György: Talpuk alatt füttyül a szél – Djoko Rosiç és Bordán Irén)

a *Szegénylegények* ábrázolt. Az *Il Tempo* címválasztása tükrözte az analógiát: „A magyar risorgimento Jancsó *Szegénylegények* című filmjében” címmel írt a filmről. A risorgimento („újászületés”, olasz nemzetalapítás) tragédiája, hogy testvérharcba torkollott: több olasz katonát halt meg a banditák elleni harcban, mint a risorgimento megelőző csatáiban, és hasonlóan tragikus módon irtja magyar a magyart – mindkét esetben az államhatalom érdekében.

1971-ben 12 részes tévéjáték-sorozat készült a talán leghíresebb magyar zsvivány, Rózsa Sándor életéről, Szinetár Miklós rendezésében. Az Oszter Sándor főszereplésével készült sorozat Móricz Zsigmond regényéből készült. Szinetár Miklós úgy fogalmazott, hogy őt az a társadalmi folyamat izgatta, amely egy átlagpolgárból, illetve jelen esetben átlagparasztból törvényen kívülit csinál. Ennélfogva azok, akik a kalandosság miatt ültek le a televízió képernyője elé, óhatatlanul csalódtak, hiszen a filmbéli Rózsa Sándor gyakran negyedóráig nem csinált semmit, csak evett vagy táncolt. Ugyanakkor szerencsés választásnak tekinthető, hogy a sorozat nem törekedett a betyár életének földolgozására, és nem követte – szemben az alapanyaggal, a Móricz-regénnyel – sorsát az 1848-as szabadságharc kitöréséig.

Móricz történelemfelfogása szerint Petőfi Sándor és Rózsa Sándor voltak 1848 igazi hősei, míg mások – Széchenyi, Kossuth, a regényben megjelenő Mészáros Lázár és Jókai Mór – mederben tartani, szelídíteni és finomítani igyekeztek a társadalmi átalakulás menetét, s ezzel lenyesegetni a radikalizmust, amely túlcsofogatott volna a polgári átalakulás célján. Az, hogy Rózsa Sándor a szabadságharc politikai szereplőivel egyenrangú és egyenértékű figura lett volna, erős túlzás. Ugyanakkor érthető, hogy Móricz a művészi igazság, és nem a történelmi hűség felől ábrázolta 1848 történetét. Ha a filmsorozat eljutott volna a forradalom és szabadságharc ábrázolásáig, talán a Jókai-adaptációkat társadalmi realizmusban fölülmúló, azoknál keserűbb, véresebb, naturálisabb szabadságharc-történet kerekedhetett volna ki.

Ám okkal gondolhatjuk, hogy a szabadságharc szövevényes eseménysorának ábrázolása szétfeszítette volna a történet keretét. Hiszen Rózsa Sándor nem volt ott sem a pesti utcán, sem a pozsonyi országgyűlésen, sem a minisztériumi vitákon. Feje fölött zajlott a történelem, amelyből valószínűleg éppen annyit értett meg, amennyit Forrest Gump a vietnami háború céljából vagy a békemozgalmakból. Csak akkor volt elemében, amikor ütni kellett az ellenséget, hiszen azt csinálhatta a szabadság nevében és a kormány fölhatalmazásával, amit betyárként is megtett. Rózsa Sándor szabadcsapata visszaélések, fosztogatások sorát követte el. Ahogyan Herczeg Ferenc *A hét sváb* című regényében a betyárvezér kérkedik, miután ellátja a szerb granicsárok és szerviánusok (önkéntesek) baját: „jó dolog verekedni, ha nincs ott a csendbiztos.” Filmen ez érdekfeszítő, ám Móricz ennél többet látott a betyár '48-as szerepében. Rózsa Sándort egy egész társadalmi réteg, a mindig becsapott, a márciusi ifjak radikalizmusával egyedül azonosuló parasztság megtestesítőjének látta.

Mivel azonban az 1970-es évek hivatalos állami propagandája tisztában volt azzal, hogy a '48-as kultusz alkalmat adhat politikai áthallásokra, a rendszernek cseppet sem hiányzott a Kossuth zászlaja alá állt betyár misztifikálása. Így hát a Szinetár-sorozat nézőjének be kellett érni a magánember Rózsa Sándor alakjával. Rózsa Sándor a filmben a romantikus betyárképnek

megfelelően cselekszik: megveri a pandúrt, kiszabadítja az erőszakkal besorozott parasztfiatalokat, és megleckézteti az orvost, aki a parasztok állítása szerint szándékosan megöli a tetszhalott parasztlányt. A szegénylegények duhaj, de egymásért kiálló, testvéries közössége éles ellentétben áll a megyeházán mulatozó úri társasággal, amely megveti a parasztot, de anekdotázik a paraszti alfahímnek tartott Rózsa Sándor hódításain. A kiskirályként önkényeskedő, felelőtlen urak és a kényeszerből betyárrá lett szegénylegény szembeállítása egyébként is gyakori fogása mind az irodalmi, mind a filmes értelmezéseknek.

KÖKEMÉNY REALIZMUS

A western kelet-európai „kistestvére”, amely nekünk, magyaroknak is ismerős lehet, az eastern. A helyszín itt is a puszta: az amerikai préri helyett a magyar Alföld. A műfaj a cowboyok és seriffek küzdelme helyett a betyárok és pandúrok harcát mutatja be, és a társadalmi háttérrel a jobbágyvilág felbomlása, a „feudális”,

rendies elemekkel terhes agrárkapitalizmus adja. Ami a művészi eszközöket illeti, a spagettiwesternt jellemző naturalis erőszak-ábrázolás az easternben is gyakori.

A spagettiwestern hatott az eastern-filmek társadalomábrázolására is: egyén és közösség ellentéte úgy jelenik meg, mint a törvényen kívüliek és a társadalom szembenállása. Az eastern-filmektől mi sem áll távolabb, mint a naiv, romantikus betyárkultusz. A filmek a törvényen kívüliek tetteit a lehető legkegyetlenebbül ábrázolják, mellőzve minden idealizálást. Nem olyan könnyű persze eldönteni, hogy ki is az igazi felelős a bűnözésért: az, aki bűnözik, vagy aki mást kényszerít, hogy bűnözésre adja a fejét. A film művészi eszközei azonban lehetőséget adnak erre a ma is provokatív kérdésfeltevésre.

A *Talpok alatt füttyül a szél* (1976) és a *Rosszemberek* (1979) főhősei, Farkas Csapó Gyurka és Gelencsér Jóska egyaránt hidegvérű bűnözők. Különbség inkább a motivációkban és a külvilág reakciójában fedezhető fel. Farkas Csapó a város

ellen hadakozik, amely fokozatosan mind szűkebb térre szorítja a puszta tágasságához, a korlátok nélküli, fékezhetetlen élethez szokott pásztorkok és csikósok szabadságát. Ahogyan mondja: „Régebben mehettünk bátran. Nem állta árok az utunkat.” Csapó és társai magukat a puszta ősi törvénye védelmezőinek tekintik. „Sokan várják tőlük, hogy rendet tegyünk a pusztán” - mondja egy másik betyár.

Farkas Csapó harca a város ellen egy pusztulásra ítélt foglalkozási csoport ellenállásának sajátos formájaként jelenik meg. Motivációrendszerében tehát a hatalom elleni lázadás a központi elem. Nem a politikai hatalom elleni lázadásé, de a modernizáció és a gazdasági hatalom elleni lázadásé, amely felforgatja megszokott világát. Bármily furcsa, afféle „betyár Don Quijote” karakter. Ugyanúgy az igazság képviselője vezérli, mint Cervantes hőseit. Csakhogy Farkas Csapó társadalmi helyzetéből, a rideg élet-körülményekből és a modernizáció okozta fenyegetettségéből fakadóan a pásztor mentalitást csak erőszakkal képes érvényre juttatni.

„Közelebb áll a mondák Sobrijához”
(Novák Emil: Sobri – Szarvas Attila)



A modernizáció elleni indulat nem újdonság, hiszen az efféle lázadás a spagettiwestern hőseinél is motiváló erő (pl. a vasút, a személytelen modernizáció jelképe ellen a *Volt egyszer a vadnyugatban*). A Farkas Csapó-féle betyár antihősök a hagyományos amerikai westernnek azon déli katonáihoz hasonlítanak, akik még a polgárháború után is ragaszkodnak az ellenálláshoz, nem véve figyelembe a realitás vastörvényét. Nem akarnak megalkudni, kompromisszumot kötni a modernizációval, nem akarják veszni a régi világot (még ha az igazságtalan volt is), bukásuk tehát elkerülhetetlen. Gelencsér és társai esetében már ilyen, magasztosnak mondható célok sem mondhatók el. A film elején Gelencsér leszúrja a marcali bírót, megbosszulva öccsét. Ám későbbi tetteit már csak a durvaság és kegyetlenség ösztönzi. Ő valóban bűnöző, nem tudatos lázadó.

A filmek nem teszik fel nyíltan a kérdést: ki a felelős azért, hogy sokan törvényen kívülre váltak, és a társadalom peremére kerültek. De finoman érzékeltetik, hogy a külvilág legalább annyira felelős az egyén cselekedeteiért, mint az egyes egyén. A *Talpak alatt fűtyül a szél* betyárjai és a pásztorok közé a hatalom tesz egyenlőségjelet azzal, hogy korlátozza a pásztoréletet, szabályozni akarja a pásztorviséletet, mi több, kollektív bűnösség jegyében a pásztorokat ab ovo betyároknak tekinti. Minden pásztor gyanús a hatalom szemében. A *Rosszemberek*-ben a főispán mondja ki, hogy a betyárok, érdemtelenül bár, de bizonyos mértékig népszerűek. A betyárok pozitív megítélésétől még a '48-as veterán főszolgabíró sem mentes, aki egy megjegyzésében finom különbségtételt tesz a Gelencsér-féle banda és a „Kossuth-betyárok” között. Nem melleleg a Gelencsér-banda felszámolását azért sürgetik Pestről, hogy a vasútépítést semmi ne gátolja. Gelencsérék tehát, akaratlanul bár, de a modernizációnak éppúgy ellenfeleivé válnak, mint Farkas Csapó.

Mindebben persze érződik az áthallás a szocializmus kritikájával: a lázadás reménytelen, akik lázadók, azok szükségszerűen a törvényen kívüliek közé süllyednek, a kompromisszum, a rendszerrel való megegyezés az egyedüli út (ezt a tanulságot rágja a néző szájába az a jelenet, amelyben a volt

48-as veterán szolgabíró mellére a Habsburg-hatalmat megtestesítő főispán tűzi ki az érdemrendet a betyárbanda felszámolásáért).

Az eastern műfaja a 2000-es években visszatért. A *Sobri* (2002) című film készítői egy romantikus Sobri-kép mellett tették le a voksukat. A film hőse közelebb áll a népmesék, mondák Sobrijához, mint a nyers Farkas Csapó- és Gelencsér-hősökhöz. Utóbbiak is ragaszkodnak egy sajátosan értelmezett erkölcsi kódexhez (amelybe belefér a kívülállók kifosztása), de Sobri hozzájuk képest gáncstalan lovag, aki csak azért rabol, hogy pénzt gyűjtsön amerikai útjára. Amerika ugyanis a „szabadság földjét” jelenti a bakonyi betyároknak, ahogyan az írni-olvasni tudó Sobri kihámozza Bölöni Farkas Sándor amerikai útleírásából. Így kapcsolódik egybe a Nyugat-mítosz és a bakonyi betyárok élete. A 2000-es évek *Sobri*-ja szakított a nyers naturalizmussal, amelyik a Kádár-kor eastern-jeit jellemezte; az eastern a rendszerkritikától eljutott a szórakoztatásig.

ROMANTIKUS DARABOK

Az eddig emlegetett filmek zsványai parasztok voltak (noha a körözőlevelek szerint „kisasszonyos termetű” Sobri Jós-kában gyakran elzüllött úrfit láttak, sőt olykor tudni vélték, hogy a Vay család egy gyanúsán sokszor eltűnedező tagja, Vay Károly rejtőzött Sobri mögött). Akadtak azonban nemesi háttérű betyárok is. Ilyen például Jókai Mór 1877-es *Névtelen vár* című regényének hőse, Sátán Laci. A vérbő késő romantikus kalandregényből forgatott 1981-es sorozatban Juhász Jácint keltette életre a Moson vármegyei zsványt, aki rendszeresen a bujdosó francia tiszt, Vavel gróf segítségére siet, halából, amiért a gróf törődött számkivetett gyermekével. Mi több, Sátán Laci különítményt szervez a Mosonba betörő francia csapatok ellen Napóleon 1809-es hadjárata idején. Így azok közé a hazafias, nemzeti ellenálló zsványok közé tartozik, akik küzdenek egy megszálló hatalom ellen: a Fra Diavolók, Rózsa Sándorok és a balkáni betyárok (görög *kleftiszek*, román *hajdukok*, dalmata *uszkókok*) táborába.

Hasonlóan nemes lelkű, bár paraszti származású zsvány Viola, Eötvös József *A falu jegyzője* című 1845-ös regényének és a belőle forgatott 1986-os tévéfilmsorozatnak egyik hőse, aki a legaktívabb szereplő a jók táborában,

és mindent megtesz Tengelyi Jónás jegyző nevének és becsületének tisztára mosása érdekében. Violát végül megöleti esküdt ellensége, Nyúzó Pál szolgabíró, ám utóbbi is megbűnhődik: lelepleződik a vármegyei korrupció, és elveszíti hivatalát.

A *Bátrak földje* 2020-as teleregény némileg rekonstruálta a betyár közismert figuráját. A sorozat 1865-ben játszódik, egy fiktív (valószínűleg dunántúli) magyar kisvárosban, Rokocán. A cselekmény fő vonala a paraszti Torzsa család és a bárói familia küzdelme. Torzsa Mihály egykori 48-as honvéd, majd szőlősgazda. Fia, Sándor életkorából fakadóan nem vehetett részt a szabadságharcban, de tenni akar valamit a magyar szabadságért. Kapcsolatba lép a bujdosó szegénylegényekkel, és fölrobbantja a hidat, amelybe Rokoczay báró pénzt fektetett. A filmben az oly sokszor kegyetlenek és korlátoznak ábrázolt, osztrák mintára fölállított zsandárság kifejezetten pozitív színezetet kap: Csizmadia Imre főhadnagy elszántan igyekszik a robbantó nyomára akadni. A teleregények logikájából fakad, hogy előbb-utóbb a szép bárókisasszonynak választania kell az öntörvényű szegénylegény és a fess, talpig becsületes, de szigorú, kissé szoborszerű főhadnagy között. Megjegyzendő, hogy az alkotók bőven merítették a néphagyományból. Például, amikor a betyár, Torzsa Sándor ellátogat álruhában a kastélyba, hogy találkozzon a bárókisasszonnyal. A néphagyomány szerint Vidrócki Márton, a Mátra és Bükk híres zsványa hajtott végre hasonló bravúrt, és megtáncoltatta a szép bárókisasszonyt.

BETYÁR-ARCHETÍPUSOK

Megállapítható, hogy bizonyos archetípusok visszatérőek a magyar filmekben. Hat ilyen archetípust különíthetünk el. Az egyik a *jó zsvány*: ő általában a hatalmasok, az urak hibájából lesz törvényen kívüli. Mindent megtesz annak érdekében, hogy kitörjön a zsványsorból, és visszajusson az átlagpolgárok (átlagparasztok) társadalmába. Ilyen Viola és részben Sátán Laci. A másik a *gonosztévő*, az embervért-ivó olasz Mammone és emberevő skót Alexander Bean hazai rokona. Gelencsér Jóska felettethető meg ennek az archetípusnak. A harmadik a *szegények és elnyomottak védelmezője*, Robin Hood, a mexikói-amerikai Joaquín Murrieta és az olasz Rinaldo Rinaldini társa. Átfedésben van a jó zsvánnyal, ám



akad egy fontos különbség. A jó zsvány nem feltétlenül foglalkozik másokkal, a tragédiája abból is fakad, hogy magányos. A védelmező azonban kifejezetten él-hal a közösségért, a szó szoros értelmében: elveszi a gazdagok pénzét, és elosztja a szegényeknek, árváknak, özvegyeknek. Sobri Jóska a klasszikus megtestesítője ennek az archetípusnak.

A *megélhetési bűnöző* minden szadista hajlam nélkül öl és rabol, mondhatni, hogy mesterségének tekinti a rablást, akár az asztalos az asztalláb faragását. Ilyen Rózsa Sándor és Farkas Csapó Gyurka. Az *úri kalandor* szórakozásból játszik zsványt, akárcsak Hátszegi Lénárd báró a *Szegény gazdagokban*, aki abban leli örömét, hogy román paraszttal verekszik útszéli csárdákban, aztán ugyanezen paraszton élén, Fatia Negra néven garázdálkodik. Végül a hazafias, nemzeti érzelmű zsvány is helyet érdemel a pantheonban. Rózsa Sándor 1848-as szerepe alapján, a *Szegénylegények* zsványai és különösképpen Sátán Laci tartoznak e körbe.

„Nem látják át a hatalom machinációt”

(Jancsó Miklós:
Szegénylegények – Tordy Géza és Agárdi Gábor)

„Rebecca lányai” nevű napszámos- és parasztmozgalom a 19. században egy igazságtevő női hős nevét vette fel, aki olyan népmesei alak volt, mint Robin Hood vagy Ludd tábornok. Katherine Ferrers azonban valóban élt, és a legendák szerint ugyanolyan kettős életet élt, mint Jókai Hátszegi bárója: a törekeny lady éjszaka útonállóként fosztogatta az utasokat. A Horthy-korszakban ugyan már nem voltak betyárok, de erőszakosságban rajtuk is túltett egy magyar női zsvány, aki ráadásul a korban igen szokatlan módon férfiként élt: Pipás Pista (született Földi Viktória), férfiruhában és identitással a feleségek által felbérelt bérgyilkosként tette el láb alól a férjeket a dél-alföldi tanyavilágban. Pipás Pista eddig csak dokumentumfilmen szerepelt (Ember Judit: *Pipás Pista és társai*, 1983. Banner Szűcs Loránd: *Pipás*, 2013), de történetéből igazi thrill-

A magyar film még nem merítette ki a lehetőségek tárházát. Szívesen látnánk például női betyárt a filmvászonon. Bármilyen meglepő, volt erre példa. A walesi

lert lehetne forgatni. (A HVG 2015 áprilisában készített interjút egy tervezett játékfilmről a rendező Harmi Gáborral és a történész-kriminológus szakértő Bezsenyi Tamással, de ez a Pipás-film azóta sem készült el.)

A szomszédos népek rablóit közül eddig csak Fatia Negra szerepelt magyar gyártású filmben. (Bán Frigyes, *Szegény gazdagok*, 1959). Holott a szlovákok körében népi hősként számontartott (az újabb kutatás szerint részben lengyel nemzetiségű), Juraj Jánošík eredetileg kuruc katona volt Rákóczi Ferenc seregében, az ő alakja híven kifejezhetné a magyar-szlovák-lengyel sorsközösséget. A szlovákok és lengyelek többször megfilmesítették alakját, ám ha már a Felvidéken tevékenykedett, megérne egy magyar interpretációt (a *Magyar népmesék* sorozat egyik, meglehetősen szatirikus epizódja, amely a mohó fazékról és az irigy botról szólt, viszont megidézte Jánošík alakját). Nem készült film még Angyal Bandiról, Savanyú Jósikáról vagy Vidróckiról sem. Vannak tehát kiaknázatlan lehetőségek a betyárfilm műfajában. •