

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Doktori Iskola

Életrajzi film
- problémák és megoldások, alkotói döntések
a *Hon, vágy* munkacímű életrajzi film alapján -

Doktori Értekezés

Esztergályos Krisztina

2019.

Témavezető: dr. Schulze Éva

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	4
1. Transzpozíciótól a kölcsönzésig - a <i>Hon, vágy</i> munkacímű forgatókönyv megírásának folyamata 1.	9
1.1 Történetem életrajzi film – adaptáció	9
1.2 Az ötlet – életrajzi film Kovács Erzsiről	10
1.3 Első fordulat – életrajzi film Szűcs Sándorról	17
2. Az életrajzi film	21
2.1 Az elnevezés (gyakran skatulya)	21
2.2 Műfaj-e az életrajzi film?	23
2.3 Kategorizálási kísérletek	27
2.4 Filmadaptáció-elmélet és az életrajzi film	30
2.5 Közismert emberek a filmvásznon /képernyőn, monitoron/	34
3. Az életrajzi filmek felelőssége	39
3.1 Az alkotói iránytű	39
3.2 Emlékezet	41
3.3 Legális voyeurizmus	44
4. A közismert adaptálásának lehetséges útjai – elemzések	47
4.1 Transzpozíció 1. Coco Chanel	47
4.2 Transzpozíció 2. Truman Capote	51
4.3 Egyéni interpretáció 1. Bob Dylan	58
4.4 Egyéni interpretáció 2. Mozart	61
4.5 Egyéni interpretáció 3. Nagy Imre	63
4.6 Kölcsönzés. Charles Foster Kane	67

5. Transzpozíciótól a kölcsönzésig - a <i>Hon, vágy</i> munkacímű forgatókönyv megírásának folyamata 2.	72
5.1 Döntések a kölcsönzés irányába	72
5.2 Végző fordulat - a Táncdalénekes és a Hátvéd története	78
ÖSSZEGZÉS	85
BIBLIOGRÁFIA	87
FILMOGRÁFIA	91
KÉPJEGYZÉK	93
<i>Hon, Vágy</i> (munkacím) forgatókönyv	94

“...az igazat mondd, ne csak a valódit”
József Attila¹

„...amikor egy ügyetlen, felszínes,
életrajzon alapuló filmet látok,
azt gondolom, fúj... életrajzi film.
De amikor az életrajzot adaptáló film
olyan mély és jól sűrített, mint egy fikció,
azt gondolom, Na, egy jó film!”²
David Edelstein

BEVEZETÉS

Néhány éve találkoztam egy történettel. Elsőre a történet titokzatossága fogott meg, nem is a titokzatossága, hanem titok volta. Az, hogy a történet maga titok volt évtizedekig.

Forgatókönyvem, melynek kulisszája az ötvenes évek Budapestje, egy ismert táncdalénekesnő és egy válogatott futballista szerelmén alapuló életrajzi filmnek indult. A forgatókönyv fejlesztése során rengeteg elméleti kérdés merült fel bennem a valóságon alapuló, ismert emberekről szóló filmes feldolgozásokkal kapcsolatban. Meddig terjed az alkotói szabadság, illetve mennyire gátolja az írói szabadságot a történeti pontosság kérdése? Zavart okozott bennem a forgatókönyv fejlesztése során a tényekhez való ragaszkodás kényszere, különösen azért, mert kutatásaim ellenére sem lehettem biztos abban, hogy pontosan mi és hogyan történt.

A valós események egyik szereplője a mindennapok sztárja lehetett, még hozzá röviddel a börtönből való szabadulása után, míg más politikai elitéltek, életük végéig cipelték „botlásuk” terhét, nemhogy a Rákosi időkben de még a Kádár korszakban is. Egy táncdalénekes, akinek a dalait reggeltől

¹ Te jól tudod, a költő sose lódit:/az igazat mondd, ne csak a valódit,/a fényt, amelytől világlik agyunk,/hisz egymás nélkül sötétben vagyunk. József Attila: *Thomas Mann üdvözlése*. 1937. Itt: (<http://magyarirodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/thomas.htm>) Utolsó letöltés 2019.07.31.

² „... when I see a clumsy, superficial biographical movie, I think, 'Ick ... biopic.' But when I see a biographical film that has the depth and compression of fiction, I think, 'Hey, good movie!'” Itt: Dennis Bingham: *Whose Lives are They Anyway? – The Biopic as Contemporary Film Genre*. New Brunswick - New Jersey – London, Rutgers University Press, 2010. 25.

estig játszotta a hivatalos magyar rádió. És közben a másik szereplő, az együtt elkövetett és azonos „bűnért” kivégzett, a szerető, a szerelmes, a társ életét mindenestől kiradírozták „mindenféle könyvből”. Titok. Rejtély.

Amikor kutatni kezdtem nagyon hamar rábukkantam még egy furcsaságra. Az énekesnő, akinek kivégezték a szerelmét, betűre ugyanúgy beszélt el (mesélt?) mindent, öt év különbséggel, két alkalommal.³ Rettenetes gyanú ébredt bennem.

Nemrég bukott le egy gyilkos, aki nagyon szabatos fedőtörténetet adott elő, az általa évekkal ezelőtt elkövetett gyilkosság tagadására, és a nyomozóknak gyanús lett, hogy az elkövető nyilván rengetegszer végig mondta magában a történetet, melyet kitalált. Hogy véletlenül se hibázzon.⁴

Lehet, hogy nyomozói aggyal, de felötlött bennem; mi van, ha a táncdalénekesnő, Kovács Erzszi története azért ilyen szépen csiszolt és véglegesen megfogalmazott, mert nem igaz? Ha az énekesnő maga volt a beszervezett besúgó, aki bitóra juttatta a szerelmét. Ő pedig jutalmul megúszta néhány évvel. És amikor oda kerültem, nem mertem feltenni a kérdéseket. Nem mertem megkérdezni egy nyolcvanöt éves embert, hogy felelős-e egy másik ember haláláért... És ha az egész csak egy megbocsáthatatlan rágalom?

Nem vállalhattam annak a felelősségét, ha ártatlant vádlok. De arra sem éreztem feljogosítva magam, hogy felébresszek egy esetleg évtizedek alatt a tudatalattiba rejtett önvádat. Sőt. Arra sem, hogy szembesítsek valakit az igazsággal, több mint hatvan év után. Egy végigélt élet végén. Az élet aztán megoldotta, ahogy mindent megold. Kovács Erzszi meghalt. Öregén. Betegen.

Amiről írok, az a közismert emberek életén, az életrajzokon alapuló filmek alapvető problémája. Meddig mehetünk el a hitelesség kérdésében. Tönkre tehetünk valakit csak azért, hogy az igazság makulátlanul ragyogjon a

³ *Miért? – egy tragikus szerelem története* (Szabolits Béla, 2005) magyar dokumentumfilm és *Halál a szerelemért* (XXI. Század, RTL KLUB, 2010) televíziós műsor

⁴ Soroksári úti gyilkosság. Itt: A Hír TV belföldi hírei: Cáfolható történetet adott elő a soroksári gyilkosság gyanúsítottja. *Hír TV* 2018. szeptember 8. (<https://hirtv.hu/ahirtvhirei/cafolhato-tortenetet-adott-elo-a-soroksari-gyilkossag-gyanusitottja-2467421>) Utolsó letöltés 2019.07.31.

vásznon? És aztán még mélyebbre: mi az, hogy igazság? Azt hiszem, a filmkészítés nem része az igazságszolgáltatásnak. Egy filmnek, legyen az bármilyen módon is egyetlen ember élettörténete, életrajza, nem az egy emberről kell szólnia, hanem arról a többről, ami az ő egyedi életében felmutatja egy közösség, egy kor, egy ország életének meghatározó képletét.

Az elkövetkező oldalakon a filmművészet egy speciális fajtájának, a megtörtént eseteken, azon belül is az életrajzokon alapuló történeteknek a filmes médiumra való adaptálási folyamatát vizsgálom. Szeretném feltérképezni azokat a nehézségeket, melyekkel az alkotók ilyen történetek átdolgozásakor szembesülnek, illetve elméleti és gyakorlati példák elemzésével szeretném bizonyítani, hogy az életrajzok filmes adaptációja során minden olyan dramaturgiai eszköz felhasználható, amely egyéb adaptációk esetében is, így tehát például a sűrítés, kihagyás, karakterek, helyszínek, események összevonása, új, fiktív szereplők, történetek megalkotása.

Bár mindez elsőre talán magától értetődőnek tűnhet, hiszen minden játékfilm forgatókönyvének megírásakor bármilyen dramaturgiai eszköz az író(k) rendelkezésére kell, hogy álljon, máskülönben nem születhet dramaturgiai szempontból hiteles történet, mégis azt állítom, az adaptáció általam vizsgált speciális fajtájában a történeti valóság korlátozó ereje miatt, nem egyértelműek az alkotói szabadság határai. Ha számításba vesszük, hogy míg egy fiktív történet megírásakor csak a fantázia szab határokat az alkotói folyamatnak, azt is meg kell állapítanunk, hogy egy ismert személy életére vonatkozóan a tények gyakran köztudottak, és azok figyelmen kívül hagyása zavart okozhat a befogadásban. A fő problémát és alkotói dilemmát abban látom, hogy még a legegyszerűbb dramaturgiai eszközök - például sűrítés, kihagyás, összevonás - használatakor is elkerülhetetlenül változtatni kell a részleteken, így azok nem minden esetben a tényeket ábrázolják, és ettől a mozzanattól fogva könnyen kritizálható, sőt akár meg is kérdőjelezhető az adott film történetének hitelessége. Ezzel a problematikával szemben kell tehát érvényes megoldásokat találniuk az életrajzok alapján dolgozó forgatókönyvíró(k)nak, rendező(k)nek.

A továbbiakban rekonstruált alkotói naplóban részletesen leírok minden olyan dilemmát, ami életrajzi adaptációnak induló, de attól határozottan elszakadó, fikciós forgatókönyvem fejlesztésének különböző fázisaiban felmerült, külön kiemelve azokat a dramaturgiai döntéseket, melyeket ezeknek a problémáknak megoldására hoztam.

Körbejáróm az adaptációelmélet, illetve az életrajzi film fogalmát, illetve kísérletet teszek az életrajzi filmek felosztására, kategorizálására. Megvizsgálom, miért releváns ezeket a történeteket a filmadaptációk körébe sorolni, ugyanakkor azt is, hogy az adaptációelméleti megközelítésmódok közül melyeknek állnak ellen. Vitatom az életrajzi filmek műfajként történő besorolását, ami állításom szerint erőltetett megközelítése e rendkívül változatos filmtömegnek, sőt bizonyos esetekben nem más, mint egyszerű megbélyegzés. Megpróbálom feltérképezni, hogy mi alapján válik egy-egy közismert ember élete jó filmes alapanyaggá.

Az irodalmi művek filmes adaptációit elemző szakirodalom óriási. Ezzel szemben, az életrajzi filmekről megjelent filmtudományi értekezések száma, még a nemzetközi szcénán is meglehetősen csekély. A hasonlóságból, tehát az adaptációs folyamatból kiindulva igyekszem gyakorlati példákkal elemezve vizsgálni az életrajzi filmek alkotóinak lehetséges útjait, az ezekben rejlő problémákat, illetve lehetőségeket. Az életrajzi- éppen úgy, mint az irodalmi adaptációnak egyik legfontosabb kritériuma az „alaplához” való hűség. Életrajzok esetében ez az alapmű az élet maga. Ebből következően az általam megkülönböztetett három lehetséges út, avagy **alkotói megközelítés** is az irodalmi adaptációelméletben már létező (a hűségelv mentén meghatározható) tipológiát követ: (1) a történeti tényekhez nagymértékben ragaszkodó adaptáció (transzpozíció), illetve (2) az azoktól bátrabban elkanyarodó szabad adaptáció (egyéni interpretáció), valamint (3) az alapanyagtól határozottan elszakadó feldolgozás (kölcsonzés) alternatíváját kínáló életrajzi film. E tipizálás azonban semmi esetre sem jelent minőségbeli megkülönböztetést. Vizsgálataim során gyakorlati szempontból, részleteiben vizsgálom, hogy hogyan használták forgatókönyvírók és rendezők az alkotói

megközelítéseiknek megfelelő dramaturgiai eszközöket sikeres és kevésbé sikeres játékfilmjeikben.

1. Transzpozíciótól a kölcsönzésig - a *Hon, vágy* munkacímű forgatókönyv megírásának folyamata 1.

1.1 Történetem életrajzi film - adaptáció

Linda Seger⁵ szemléletét követve adaptációnak tekintem az életrajzi filmek minden változatát. Azokat is, amik nem egy adott, könyv formájában olvasható biográfia alapján készülnek. Seger dramaturgiai, illetve forgatókönyvírói szempontból, gyakorlati megközelítésben vizsgálja könyvében a filmre adaptálás folyamatát, és ugyanúgy kezeli a valós életben megtörtént esetek filmre vitelét, mint egy regény vagy dráma filmes adaptációját. Ahogy Seger írja bár a megtörtént esetek szinte felszólítják a forgatókönyvírot arra, hogy a valósághoz veszettül ragaszkodva, a részleteken se változtassanak, az író ebben az esetben is adaptál, tehát átdolgoz, átír, újragondol. Ha úgy tetszik, megváltoztatja a valóságot.⁶ Éppen úgy, mint ahogy az irodalmi adaptáció elméleti meghatározásának is az alaplámához való hűség vagy attól való eltérés az egyik legkutatottabb kritériuma, a valóságon és ezen belül az életrajzon alapuló történetek drámai szempontból hiteles feldolgozásainak kulcsa is ebben rejlik. Abban tehát, hogy az adaptáló alkotó milyen megközelítéssel, illetve mennyire képes egy életet, annak „valódiságával szembeni igazságát”⁷, a filmes médium másfél - két és fél órás kereteibe szorítva filmnyelvi eszközökkel közvetíteni. Saját forgatókönyvem megírása kapcsán engem is ez a gondolat készített kutatásra: egy életrajz filmre adaptálásakor hol vannak a hűség versus szabadság határai?

Az életrajzok filmes adaptálóinak alapvető döntése, hogy a választott élet feldolgozásakor az élettörténet egészét vagy csak egyetlen szignifikáns mozzanatát, eseményét kívánják megjeleníteni. Seger általános igazságnak véli, hogy hatásosabb egy megtörtént eseményt filmre írni, mint egy egész

⁵ Linda Seger: *The Art of Adaptation – Turning Fact and Fiction into Film*. New York, Owl Book, 1992.

⁶ Seger i.m 10.

⁷ ld. József Attila: *Thomas Mann üdvözlése*. (5. lábjegyzet)

életet. Hiszen az előbbi nagy valószínűséggel tartalmaz egy emelkedő dramaturgiai ívet.⁸ Természetesen vannak kivételek, csodálatosan filmre adaptált egész élettörténetek (például Taylor Hackford filmje Ray Charles életéről⁹), melyeken fogást találtak alkotóik, de kétségtelen, hogy filmes szerzőként és befogadóként is jóval könnyebb elveszni az elnyújtott évek alatt bonyolódó életrajzi filmekben. Egy alkotó számára azonban soha nem lehet kritérium, hogy mi könnyebb vagy nehezebb. Az elmesélni kívánt történet az egyetlen döntő tényező.

A történetet pedig egy életrajzi film esetében meg kell találni. Seger nem kisebb zseni munkamódszeréhez hasonlítja az adaptáló dolgát, mint a *szobrász* Michelangelo. Az életrajzi film írójának is ki kell a már létező „kőből” vésni a „szobrot”, meg kell szabadítani az élettörténetet a fölöslegestől, a nem dramatikustól. A meglevő – ha úgy tetszik elrontott - kő, a főszereplőnek választott személy élete. Valóságos élete, születésétől a haláláig. Egy fikciós forgatókönyv írója tiszta lapra kezd írni, maga faragja a „követ”.¹⁰ A példa azért használható, mert egy elrontott kő ugyanúgy határokat szab a vésőnek, mint a megtörtént élet való tényei, a fantáziának.

Seger útmutatásai alapján, a reneszánsz zseni munkamódszerét követve - tisztességes ember módjára¹¹ - Kovács Erzsit választottam forgatókönyvem főszereplőjének, az ő életének eseményeiben kutatva próbáltam megtalálni a filmre adaptálható történetet.

1.2 Az ötlet – életrajzi film Kovács Erzsiről

Néhány évvel ezelőtt akkori alkotó, és élettársam, Angelusz Iván hívta fel a figyelmem a következő megtörtént esetre. 1951-ben, a kommunista

⁸ Seger i.m. 81.

⁹ *Ray* (Ray, Taylor Hackford, 2004)

¹⁰ Seger i.m. 14.

¹¹ Molnár Ferenc igen bölcsen idézi Osvát Ernőt: „Shakespeare lángész volt, mi legyünk tisztességes emberek.” Itt: Molnár Ferenc: *Szülőfalum, Pest*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962. 6.

diktatúra legsötétebb időszakában, konstruált eljárás keretében, egy nyilvánosan meg sem jelent jogszabály alapján megvádolták és kivégezték Szűcs Sándor válogatott labdarúgót, az Újpest játékosát. Az eljárás kiobbantó oka az volt, hogy a házasság szerelmi viszonyt folytatott Kovács Erzsike énekesnővel, majd az ÁVH zaklatásának következményeképp, Erzsike és Sándor Nyugatra szökési szándékkal nekivágtak a határnak, de az ÁVH elfogta őket. Szűcs Sándort pár nappal elfogásuk után kivégezték. Ügyén az sem segített, hogy a nemzet leghíresebb labdarúgói, köztük Puskás Öcsi jártak közben Szűcs érdekében a legmagasabb ÁVH-s szinteken. Eddig tartott az eset. De hol a film? Van-e benne film egyáltalán?

Amint a téma megfogalmazódik, ideális esetben a filmforgatókönyv megírását történeti, szociológiai és sokféle egyéb, a történet alakítása szempontjából fontos kutatás előzheti meg. Ez a háttérkutatás egy valós eseményeket feldolgozó írás esetében elkerülhetetlen. Stephen J. Rivele forgatókönyvíró¹² a következőképpen fogalmaz saját, életrajzi film írói-kutatói gyakorlatáról: „Rengeteget kutatunk mielőtt írni kezdenénk. Az írásnak addig egyáltalán nem kezdünk neki, amíg nem értjük világosan az ábrázolni kívánt karakterek és események természetét. Mindez azért elkerülhetetlen, hogy amikor a kutatásunkban hiányosságokat észlelünk, mert nincs bizonyíték, hogy a valóságban mi hangzott el, vagy hogyan oldódott meg egy konkrét szituáció, ki tudjuk találni. Pontosan ezt csináljuk, mint dramaturgok. Kitaláljuk, amit nem tudhatunk, de az alapján a tudás alapján, amit a karakterről, a körülményeiről vagy az adott jelenetben lévő kapcsolatok jellegéről kutatásaink során már megszereztünk.”¹³

A történelmi, de már az egy-két évtizeddel a jelenkor előtt játszódó filmek esetében is a legnagyobb kihívás a kor hangulatának megidézése.

¹² Stephen J. Rivele például a *Nixon* és az *Ali* című filmek forgatókönyvírója.

¹³ „We do a lot of research before we start. We don't start writing before we have a clear understanding of the nature of the characters and the events that we want to portray, so when we get to those lacunae of research where there is no hard evidence about what was actually said, or how situations were resolved, we make it up. That's what we do as dramatists. We make it up based upon our best understanding of the character, his or her circumstances, and the nature of the relationships in the scene.” Itt: Ellen Cheshire: *Bio-Pics – A Life in Pictures*. London - New York, Wallflower Press, 2015. 23.

Ehhez véleményem szerint több kell, mint a korhűség, bár nyilván az sem megkerülhető. A mai fejlett CGI technikákkal bárminek a látványa felidézhető, de a hangulatnak a látvány csak egyik, s talán nem is a legfontosabb eleme. Hiszen egy füstös, lejárt filmre forgatott, alig látható térben játszódó gimnáziumi jelenet¹⁴ sokkal többet mondhat el, sokkal pontosabban adhatja vissza a korhangulatot, mint esetleg egy hasonló korban játszódó HD minőségű CGI technikával pontosra szcenírozott alkotás.

Kutatni kezdtem, hogy fogást találjak e megtörtént eseten. Elsőre biztos voltam benne, ha van történet, annak főszereplője csak Erzsi lehet. A történet pedig Erzsi története. Úgy éreztem, az érdekel, mit tesz egy ilyen tragikus esemény egy fiatal, tehetséges és szerelmes lánnyal.



1. és 2. kép. Kovács Erzsi

A film történetének kiválasztása azért is nehéz, hiszen ahogy Seger írja „minden ember számos történet keveredése.”¹⁵ Ráadásul ezek ritkán történnek a megfelelő dramaturgiai sorrendben. Van, hogy egy szereplő csak egyszer bukkan fel egy ember életében, majd eltűnik, egy másik pedig állandóan ott

¹⁴ *Megáll az idő* (Gothár Péter, 1981)

¹⁵ „Everybody is a combination of many stories.” Itt: Seger i.m. 77.

van, bár semmi köze ahhoz a történethez, amiről mesélni szeretnénk. De ami a legnagyobb nehézség, hogy az igaz történetek részletei gyakran csak útban vannak és akadályozzák egy erős dramaturgia felépítését. Mi legyen tehát a fókuszban és hogyan nem lesz epizodikus a történet?

Kutatni kezdtem Kovács Erzsi életét. Elsőként elolvastam önéletrajzi könyvét.¹⁶ Így kezdtem, annak ellenére, hogy tudom, az önéletrajzok nem igazán tekinthetők objektív forrásnak, és jó eséllyel több bennük az elmélet (elmélkedés), mint a „sztori”. Belső történések helyett a forgatókönyvben majd ki kell találni a cselekményt, ez nem vitás, ehhez azonban nem árt tudni a tényeket.

Erzsi 1928-ban született Budapesten. Anyja tejszövetkezeti munkás volt, apja sosem vállalta őt, mint gyermekét. Nevét is anyja után kapta, az apa soha nem élt velük. Erzsit nehéz körülmények között nevelte anyja és nagyanysja. A második világháború alatt tinédzserré nőtt lánynak egy abortusz miatt soha nem lehetett gyereke. A háború után Erzsi pénztárosként dolgozott egy bárban. Itt ismerkedett meg első férjével, Boros Lászlóval. Nagyon hamar hozzámert a nála jóval idősebb zongoristához, aki felfedezte és protezsálta mint énekesnőt. Erzsi saját bevallása szerint sem szerelemből házasodott. Szűcs Sándorral fél éven belül egy balatoni turné alkalmával ismerkedett meg, ahol első látásra vonzalmat éreztek egymás iránt.

Döntés előtt álltam. Mit őrizzek meg a gyerekkorból? Mi ad hozzá Erzsi felnőttkori karakteréhez? Ha az életet nézzük, természetesen minden. Ha a filmet, akkor fókuszálni kell. Még mindig nem éreztem a történetet. Árulkodó pillanat: a történetnek magától kellene kikövetelnie a figyelmet. A történetnek, amit el akarok mondani, úgy kellene kikövetelnie a megjelenést, ahogy egy tekintet hatására megszületik egy szerelem. Hirtelen, előzmény nélkül, magyarázat nélkül, alapvetően érthetetlenül. Ahogy mondani szokták, mint egy villámcsapás. Ahogy Erzsi és Sándor egymásba szerettek. De a történet nem jelentkezett. Miért nem éreztem? Pedig megismertem számos, első hallásra izgalmas részletet. Erzsi életében szerepel minden, ami érdekessé

¹⁶ Kovács Erzsi: *Rejtély*. Budapest, Nosztalgia C Kulturális és Kereskedelmi Kft., 1990.

tehet egy történetet. Zavaros gyerekkor, érdekházasság, szerelem, házasságtörés, csalás, válás, menekülés, halál, bűnhődés, felemelkedés, és háttérben a második világháború, éhezés, nyomor, újjáépítés, a kommunizmus győzelme, levert forradalom. Mi kell még? Lehet, hogy csak a bőség zavara? A gyerekkor, minden pszichológiai szakismeret nélkül is köztudottan a legfontosabb része egy ember eljövendő életének, ugyanakkor rengeteg közhely melegágya is.

Az életrajzi filmek egy jelentős része kezdődik a főhős gyerekkorában. Ennek több oka is lehet. Vannak azok a történetek, amelyek tematikája a semmiből, a nyomorból, a legnagyobb nehézségekből a csúcsra feljutó emberek heroikus küzdelmét és győzelmét, több esetben kódolt bukását veszik alapul. *Coco Chanel*¹⁷ az árvaházból jut el Párizs legelőkelőbb köreibe. Mindez azt sugallja a tehetségnek nincsenek korlátai, ami nemcsak a főszereplők megértése okán, de a befogadók inspirálása miatt is lényeges. Másik ok lehet, amikor egy karakter személyisége értelmezhetetlen élete első évtizedeinek ismerete nélkül. Edith Piaf esete és a róla 2007-ben készült életrajzi adaptáció¹⁸ például ilyen. A felnőtt énekesnő szeszélyes viselkedése inkább zavarná a befogadást, ha nem tudnánk, honnan érkezett. Ugyanakkor bizonyos esetekben a túl sok tárgyi tudás túlmagyarázáshoz, akár túlmagyarázkodáshoz is vezethet. A *Bohém Rapszódia*¹⁹ alkotói például könnyedén lépik át Freddie Mercury gyerekkorát, zongoratehetségét, azt, hogy a Smile zenekarba való belépése előtt már több zenekarral is fellépett, és még sincs a nézőnek hiányérzete, mert a film nem erről *szól*. Úgy döntöttem, egyelőre félreteszem mindazt, amit Erzszi gyerekkoráról tudok.

Kovács Erzszi fiatalkorának tanulmányozása után világossá vált, hogy Erzszi minden családi nehézsége ellenére, már egész fiatal korától kezdve táncdalénekesnő szeretett volna lenni. Határozott és aktív karakter képe rajzolódott ki. Erzsiből népszerű énekesnő lett, dalait játszotta a rádió,

¹⁷ Gabrielle Bonheur „Coco” Chanel (1883-1971) francia divattervező, a Chanel divatház alapítója, a 20. Század divatjának egyik legkiemelkedőbb képviselője.

¹⁸ *Piaf* (La Mome, Olivier Dahan, 2007)

¹⁹ *Bohém rapszódia* (Bohemian Rhapsody, Bryan Singer, Dexter Fletcher, 2018)

ismerték az emberek, elismerték a kollégák, még filmszerepet is kapott²⁰. Mégis hiányérzetem volt. Bár Erzsi valóban népszerű énekesné vált, abban amit képviselt nem volt semmi újszerű, forradalmi. Szép hangú csinos nő volt, s bár külföldön is énekelt, nem lett világhírű. Rá kellett jönnöm, ez a film nem Erzsi karriertörténete.

A tragikus, valós eset, ami elindította a gondolkodást 1951-ben történt. Erzsi akkor 23 éves volt. Fiatal. Nyilvánvaló, hogy amennyiben Kovács Erzsi életrajzi filmén szerettem volna dolgozni, a történet nem állhatott meg az ötvenes években. Erzsi személyiségének igazságát csak egy tágabb időkeretben találhattam volna meg. De volt-e igazsága Erzsinek?

Dramaturgiai szempontból dilemmába kerültem, mert az addigi kutatásaim során nem találtam Erzsit egy életrajzi film főszerepére alkalmas karakternek. Pontosabban úgy, ahogy mutatta magát, úgy nem. Kovács Erzsit a külföldre szökési kísérlet után négy év börtönbüntetésre ítélték. Ugyanezért Szűcs Sándort kivégezték. Erzsi 1954-ben, három év múlva szabadult. Először adminisztrátorként helyezkedett el, de hónapokkal később már újból énekelt. 1955-ben pedig már, mint énekesnő platinalemezt kapott. 1956-ban újból férjhez ment. Amiért a szerelme az életével fizetett, az számára kevesebb mint 15 év leforgása alatt gond nélkül elérhetővé, szinte kötelezővé vált. 1964-ben, miután a hanglemezgyár vezetése úgy döntött hogy az énekesnő nem kell a közönségnek, külföldre – *Nyugatra* - ment. Nem szökött, ment és jött, kedve szerint. Németországban, Svédországban lépett fel, világjáró hajókon énekelt. Másfél évtized múlva tért vissza véglegesen Budapestre, akkor főleg vidéken turnézott, nehezen fogadta vissza a szakma, ha egyáltalán. Kovács Erzsi azonban nem adta fel. Több nagylemeze is megjelent, a legutolsó 2009-ben. Szűcs Sándorról és arról, hogy mi történt velük, egészen a rendszerváltásig nyíltan nem beszélhetett.

Az ötvenes évektől kezdve Magyarországon a rendszer alapvetése volt, hogy miközben - sok esetben a látszat kedvéért (külföld megítélése) és bizonyos esetekben valóban - igyekezett tágítani a szabadság béklyóit, vagyis a kötöttségeket, a tiltásokat, ugyanakkor néhány esetben mereven

²⁰ *Fűre lépni szabad* (Makk Károly, 1960)

ragaszkodtak a némasághoz, a megtartott titokhoz. A két legerősebb: 1956 és a Rajk per. 1956 esetében mindenki tudta az okot: Kádár, aki egész életét a rendszere konszolidálására szánta egyetlen pillanatra sem tudta felejteni, hogy Nagy Imrét felakasztatta. (Soha nem fogjuk pontosan tudni, kinek az akarata döntött, de nem akadályozta meg.) Élete dicstelen végén, ahogy megadta magát az örületnek, maga mondta el a világ előtt a véres titkot.

A Rajk per fantomizálásának okára csak a rendszerváltás után derült fény: Kádár, aki a Rákosi rendszer mártírjának szerepében is fel-feltűnt, a szélesebb tömegek számára sikerrel titkolta, hogy vastagon részt vett a Rajk per előkészítésében (akkor még belügyminiszterként, aki rövidesen maga is áldozat lesz), és személyesen „közreműködött” Rajk kínvallatásában. Kivégzésekor is jelen volt.

A Rajk per titkolása, magával hozta az összes „konceptiós pernek” nevezett állami gyilkosság bevonását a feledés jótékony homályával. Ezek közé tartozott Szűcs Sándor kivégzése is. Az ártatlanul elítéltek közül, aki életben maradt, aláírt egy titoktartási nyilatkozatot, és ennek önmagában még évtizedek múlva is lehetett visszatartó ereje. Akit egyszer ítélet és ok nélkül évekre magánzárkába csuktak, megkínóztak, hajlamos arra, hogy bizonyos dolgokról ne kérdezzen. A perek titkosítva voltak és hivatalosan nem léteztek.

1989 után sok oka lehetett annak, hogy Kovács Erzszi még hosszú évekig továbbra sem beszélt nyilvánosan a Szűcs Sándorral történekről. Lehetett természetes emberi reakció, egyszerűen felejteni akart, vagy lelkiismeret-furdalás miatt hallgatott, okkal vagy ok nélkül.

A bevezetésben írtam már gyanúmról, amit bizonyítani nem tudok. Kovács Erzszi halálával a morális probléma, meddig van jogom beleavatkozni egy ember életébe, megoldódott. Ez persze nem igaz, semmi nem oldódott meg, de okafogyottá vált. Bár talán ez sem igaz, mennyivel kevesebb egy halott emlékét kikezdeni, mint egy élőét. Talán veszélytelenebb, de semmivel sem erkölcsösebb.

Ha utólag eljátszom egy kicsit a lehetőséggel, akkor kiderül, hogy - elképzelve a feltételezett árulást - valószínűleg annak dramatizálása sem az életrajz adaptációjának irányába vitte volna a forgatókönyvet. Lehetett volna

egy áruháza anatómiája. Erzsé lett volna a film főszereplője, Sándor katalizálta volna a történetet, és egy idő után áldozata, mondhatni tárgya lett volna egy lélektani történetnek. De a már vázolt okok miatt, erről lemondtam.

1.3 Első fordulat – életrajzi film Szűcs Sándorról

Amikor rájöttem, hogy Kovács Erzsiről képtelen vagyok meggyőződésem szerinti őszinte életrajzi filmet írni, gondoltam először arra, hogy a történet hangsúlyát áthelyezzem, és főhősévé Szűcs Sándort tegyem. Miután meghoztam a döntést, elkezdtem kutatni Sándor élete után.



3. és 4. kép Szűcs Sándor

Róla nem készült életrajzi könyv, nem maradt fenn gyerekkoráról, húszas éveiről írásos anyag. A magyar futball történetéből lehet tudni, hogy hol és milyen poszton játszott, hányszor volt válogatott. Ráakadtam egy színdarabra²¹, amit Pozsgai Zsolt írt Szűcs Sándor utolsó éveiről. Felvettem a kapcsolatot az íróval, aki készségesen és örömmel segítette a munkám azzal, hogy színművéből használhattam fel motívumokat, illetve megosztotta velem

²¹ Pozsgai Zsolt: *Halálcsel*. 2012.

kutatásainak eredményeit. Tőle tudtam meg azt is, hogy Szűcs Sándor egyetlen élő leszármazottja, a fia, külföldön él, a *Halálcsel* bemutatójára Budapestre utazott, de a történekről nem szívesen beszél. Emlékei az ötvenes évekről, illetve apja elítéléséről homályosak, hiszen azt pár éves kisgyerekként élte át.

A színdarab nyitó jelenete Sándor és Erzsi megismerkedése. Én azonban ezzel ellentétben, korábban szerettem volna indítani a cselekményt, és szerettem volna mélyíteni, pontosabban átélhetővé tenni Sándor és Erzsi egymásba szeretésének történetét. Az életben sokszor egy pillanat elég, és valóban megtörténhet, hogy első látásra egymásba szeret két ember, de filmen többnyire ez kevés és kevésbé teszi átélhetővé, befogadhatóvá a szerelmet. Ezt a színdarabban hiába kutattam, kénytelen voltam fiktív jelenetekkel árnyalni a valóságos eseményeket.

Sándor karakterét a színdarab sem teszi igazi főhőssé, mint ahogyan korábbi kutatásaimból is meggyőződtem, a futballista kifejezetten döntésképtelen, gyenge akaratú fiú lehetett.

„Szűcs Sándor. 1921. november 23. (Szolnok) - 1951. június 4. (Budapest). Egykori Európa hírű sportember, labdarúgó. Korának egyik legjobb középhátvédje, aki 19-szer öltötte magára a címeres mezt, hazája sporthírének öregbítéséért. Rövid, alig három évtizednyi élete dióhéjban összefoglalható. 1921. november 23-án született Szolnokon. Sportpályafutását a Szolnoki MÁV csapatában kezdte, majd onnan került az UTÉ-hoz Újpesten. Itt telepedett le, itt alapított családot, itt született két gyermeke. Újpesten egy csapatban játszott Szusza Ferencsel és Zsengellér Gyulával, a válogatottban az aranycsapat más hírességeivel is együtt futballozhatott: Puskás Ferencsel, Bozsik Józseffel, Sárosi Györggyel, Hidegkuti Nándorral és Deák Ferencsel. A tehetséges, kiváló sportembert 1951-ben hamis vádak alapján az akkori rendszer kiszolgálói koncepciós perben halálra ítélték és kivégezték (1951. június 4.). Sokáig találgatták az emberek, vajon

mit követhetett el? Senki nem tudta megmondani. Szűcs Sándor itt hagyta két gyermekét, az újpesti pályát, barátait, tisztelőit - harminc évesen örökre.”²²

A sosemvolt szocialista erkölcs mely a maga álszent bigottságával az ugyanolyan hazug valláserkölcs helyére lépett, remek okot találhatott, hogy lecsapjon a fiatal futballistára. Sándor legnagyobb bűne, hogy nős ember letére beleszeretett egy férjes asszonyba. Az árulás akkor a mindennapok megszokott nyelvéhez tartozott. Hűség a Párthoz, hűség a Néphez. Hűség a feleséghez, a családnak. Aki elárul valakit, az a népet is elárulhatja, a pártot, az országot és annak vezetőit is. Ez tette Sándort sebezhetővé.

Az iskolai honlap ezt írja: „Szűcs Sándor itt hagyta két gyermekét, az újpesti pályát, barátait, tisztelőit - harminc évesen örökre.” Szegény szolnoki fiúnak nem sok barátja lehetett Újpesten. Haverok biztos voltak. Tisztelők? Ne legyünk naivok. Ki tisztel egy hátvédet? Legföljebb az utókor. Az is csak az emléktáblákon, megemlékezések hazug közhelyeiben.

Az, hogy Szűcs Sándor, nem gondolkodva a jövőn, elhagyta és a legnagyobb bizonytalanságban hagyta feleségét és két gyermekét, *csak* mert el akart szökni a szerelmével mindenki elől, az egy film esetében természetesen dramaturgiai magyarázatra szorul. A forgatókönyv megírásakor meg kellett találnom a főhősöm igazságát. A szerelem nagy gondolatokra indította az irodalom legnagyobbjait, az emberiség legnagyobb értékeiként tisztelt művek megalkotására a világ legnagyobb művészeit, viszont a bulvár érdeklődése csak azt észleli, hogy megcsalta, elhagyta, megszökött. Nem volt könnyű megtalálni a fogást Sándor elképzelt életrajzi történetén sem.

Tulajdonképpen Szűcs Sándor egész rövid életében minden baj forrása az volt, hogy nem maradt Szolnokon. De hát a futballistákat akkor néhány fővárosi csapatba tömörítették (kivéve a díszbányász Buzánszkyt, Dorogról), és szegény Szűcs tragédiája azzal kezdődött, hogy Újpestet választották neki. A sorsa ezzel megpecsételődött. Az Újpest, új nevén Dózsa, rendőrcsapat lett,

²² A Szűcs Sándor általános iskola honlapja így emlékezik meg az iskola névadójáról. Itt: <http://www.szucsiskola.hu/nevadonk> Utolsó letöltés: 2019.07.31.

mint ahogy a Kispest katonacsapat, Budapesti Honvéd. A Dózsások falból rendőrök lettek, a Honvédek katonák. Senki nem gondolt rá, hogy ez a fal végzetes is lehet. Fegyveres testületek tagjait olyan bűnökért is falhoz szoktak állítani, melyet civilek egy-két évvel megúsznak. És akkor már a falat sem garantálták. A Rajk perben főtiszteket akasztottak, és ezt a szokásukat egészen 1958-ig megtartották. Ha Szűcsnek csak egy kis szerencséje van, az FTC-be kerül, melyet akkor Kinizsinek neveztek, és az élelmiszeripart kapta maga alá. Ha a Kinizsiben focizik, talán néhány év börtönnel megússza.

„Légy hű magadhoz”, mondja Polonius a Hamletben, a fiának, Laertesnek²³. Nem könnyű. Szűcs (akár ismerte a Hamletet, akár nem) a maga módján eszerint akart élni. De nem lehetett. Egy hazug világban nem lehet. Sokszor nehéz, sokszor csak kompromisszumok árán, de 1950 Magyarországon semmiképp nem lehetett.

Ez az irány megrekedt. Hogyan lehet életrajzi filmet írni valakiről, ha nincsen adaptálható életanyag? Elkéstem. Szűcs Sándor felesége, szülei már nem éltek. Gyerekei nem emlékeztek, emlékezhetek. Története nem kutatható, nem predesztinálja egy életrajzi film főszerepére. Talán, nem is volt főhős alkat, sem aktív, sem karizmatikus. Nem tudtam kideríteni. El kellett fogadnom, hogy Szűcs Sándor karakterét csak fiktív alapokból építhetem fel.

E két kudarc, hogy sem Erzsín, sem Sándoron nem találtam fogást, arra készítetted, hogy elgondolkodjam az életrajzi film fogalmán, azon, hogy egyáltalán mi az, amire mint filmíró vállalkozni szeretnék.

²³ William Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi*. Itt: <https://mek.oszk.hu/00400/00486/00486.htm>
Utolsó letöltés: 2019.09.19.

2. Az életrajzi film

2.1 Az elnevezés (gyakran skatulya)

Az életrajzi film egy élet vagy egy élet fontos eseményeinek, valami megtörténtnek az adaptációja. Gyakran még a szakirodalomban is úgy tekintenek ezekre a filmekre, mint amikben merev szabályok által kötött klasszikus sémát használva bontakozik ki a történet, ami születésétől haláláig kíséri főszereplőjét. Belén Vidal egy 2014-ben kiadott, az életrajzi filmekről szóló tanulmánygyűjtemény előszavában hívja fel a figyelmet erre a jelenségre, amikor arról ír, hogy „az életrajzi filmekre úgy tekintenek, mint lagymatag és nehézkes filmekre, melyek örökre a ’bölcstől sírig’ képlet rabjai”.²⁴ Ez valóban szinte lehetetlen vállalkozás, de, ahogy azt Vidal is megjegyzi, csak nagyon ritkán látni ilyen filmeket. Hiszen az életrajzi film önmagában nem feltételezi ezt.

Ha csak a kortárs példákat figyeljük, akkor is megállapíthatjuk, hogy vállalásaikban és hatásaikban is rendkívül változatos filmek alapanyaga lehet életrajzi eredetű. Rebecca A. Sheehan mutat rá esszéjében arra a hullámra, melynek eredményeként a 2000-es évek elején több életrajzi film is készült még élő, de közismert emberekről (például: *Közösségi háló*²⁵, *Milk*²⁶, *W.*²⁷, *A királynő*²⁸).²⁹ Ezek a jelenre szinte azonnal reagáló filmek nyilvánvalóan nem követhetik a fentebb említett és (nem feltétlenül méltán) lenézett klasszikus formát. De még abban az esetben is, ha a téma historikus, az elbeszélés mód,

²⁴ "... the perception of the biopic as tepid and heavy handed, perennially tied to the "cradle-to-grave" formula (a widespread misconception with little demonstrable evidence in the actual films)," Itt: Belén Vidal: Introduction: The Biopic and its Critical Contexts, in: Tom Brown – Belén Vidal (szerk.): *The Biopic in Contemporary Film Culture*. New York – London, Routledge, 2014. 2.

²⁵ *Social Network - A közösségi háló* (THE Social Network, David Fincher, 2010)

²⁶ *Milk* (Milk, Gus Van Sant, 2008)

²⁷ *W.* – *George W. Bush élete* (W., Oliver Stone, 2008)

²⁸ *A királynő* (The Queen, Stephen Frears, 2006)

²⁹ Rebecca A. Sheehan: Facebooking the Present, the Biopic and Cultural Instantaneity, in: Tom Brown – Belén Vidal (szerk.): *The Biopic in Contemporary Film Culture*. New York – London, Routledge, 2014. 35.

feldolgozásmód akkor is szabad. A *Marie Antoinette*³⁰ vagy a *Vincent és Theo*³¹ című életrajzi filmek csak kiemelt példák a fenti megállapítás bizonyítására. Sofia Coppola 2006-ban bemutatott filmjét, a *Marie Antoinette*-et (amit Coppola forgatókönyvíróként és rendezőként is jegyez) nagy kritikai felbolydulás kísérte, éppen a téma nem szokványos feldolgozása miatt. „Coppola premier plán szerű megközelítése felháborította mindazokat, akik a kosztümös filmek történelemszemléletét már úgy szokták meg, hogy az távoli, ahol rejtve maradnak a történelmi rekonstrukció folyamatai”, írja Pam Cook a *Marie Antoinette* című filmről írott tanulmányában³². Másrészt, folytatja, a kezdeti meghökkenést felváltotta a film kapcsán kialakult vita a történelmi személyek filmes ábrázolásáról, melyben a *Marie Antoinette* központi szerepet kapott - és ez a lényeg - a történelmi reprezentáció újragondolásában. Julian Mitchell (forgatókönyvíró) és Robert Altman (rendező) a *Vincent és Theo* című 1990-ben készült életrajzi film alkotói sajátos perspektívából, a Van Gogh testvérek kapcsolatának kibontása felől közelítenek témájukra, és ily módon el is térnek a korábban egyébként már filmre is adaptált³³ konvencionális Van Gogh „a meg nem értett zseni” élettörténelmi megközelítésmódtól.

David Edelstein, a New York magazin vezető filmkritikusa 2004-ben az Interneten egy életrajzi filmes kihívást hirdetett, aminek keretében bárki írhatott neki olyan filmcímet, amiket figyelemreméltó életrajzi feldolgozásoknak tartott. Edelstein úgy gondolta ugyanis, hogy az életrajzi filmek a filmipar legüresebb alkotásai. A kihívás végére a filmkritikus maga is meglepődött, hogy mennyi olyan alkotással szembesült, amit maga is helyenként kifogástalan mozinak tartott. Edelstein így magyarázza ezt a jelenséget: „...amikor egy ügyetlen, felszínes, életrajzon alapuló filmet látok,

³⁰ *Marie Antoinette* (Marie Antoinette, Sofia Coppola, 2006)

³¹ *Vincent és Theo* (Vincent & Theo, Robert Altman, 1990)

³² „Coppola’s close-up approach disturbed those more comfortable with cinematic and televisual period drama that portrays the past as distant, disguising the processes of historical reconstruction.” Itt: Pam Cook: History in the Making: Sofia Coppola’s *Marie Antoinette* and the New Auteurism, in: Tom Brown – Belén Vidal (szerk.): *The Biopic in Contemporary Film Culture*. New York – London, Routledge, 2014. 212

³³ *A nap szerelmese* (Lust for Life, Vincente Minnelli, George Cukor, 1956)

azt gondolom, fűj... életrajzi film. De amikor az életrajzot adaptáló film olyan mély és jól sűrített, mint egy fikció, azt gondolom, Na, egy jó film!”³⁴

2.2 Műfaj-e az életrajzi film?

A történetek műfajokba történő besorolása véleményem szerint az ember rendre való törekvésének alapvető és ösztönös vágyából ered. Az ismerős megnyugtató, az ismert felismerése örömet okoz. Ez mind az alkotó, mind a befogadó szemszögéből igaz. A történetmesélés több ezer éves történelme során ez a fajta rendteremtés mindig is jelen volt, és nincs ez másképp a filmművészetben sem. Az elmélet és a gyakorlat egymást odavissza követő és kiegészítő kategorizálási kísérletei a filmgyártás legkülönbözőbb szereplőinek nyújtanak kapaszkodót. Habár a filmművészet legizgalmasabb alkotásainak titka vitathatatlanul az eredetiség, ez természetesen nem zárja ki a műfaji szempontból felismerhető dramaturgiai fordulatok használatát. S még, ha az írás folyamatát nem is a műfaj határozza meg, a műfaji jellemzők és különbözőségek a téma, a kulissza, a karakterek, a történetszálak és a morális mélység megválasztásánál minden esetben befolyásolják, elfogadásra vagy kitörésre ösztönözik az alkotót. A kitörésekből születnek az új műfajok vagy műfaji keveredések.

Robert McKee forgatókönyvírásról szóló sikerkönyvében³⁵ külön fejezetet szentel a műfaj és szerkezet vizsgálatának, és hosszan jellemzi a különböző műfajokat, valamint azok alműfajait. De mielőtt ezt megtenné, megjegyzi, a forgatókönyvírók által használt rendszer a gyakorlatból és nem elméletből fejlődött³⁶. Az általa leírt rendszerben az életrajzi filmet a történelmi dráma „unokatestvérének” nevezi³⁷. Ugyanakkor meghatározásában mind a történelmi drámát, mind az életrajzot egyfajta

³⁴ Bingham i.m. 25.

³⁵ Robert McKee: *Story*. New York, Harper-Collins Publishers, 1997.

³⁶ McKee i.m. 80.

³⁷ McKee i.m. 84.

műfajok felett álló gyűjtő kategóriának tekinti („supra-genre”)³⁸, és egy hotelhez hasonlítja ezeket, melynek megannyi szobájában szinte bármelyik alap műfaj, alműfaj vagy ezek bármely kombinációja otthonra találhat. Ezt a meghatározást kulcsfontosságúnak érzem. Az életrajzi filmek szerteágazó, felüdítő sokféleségét mi sem jellemzi jobban. Egy életrajzi film lehet dráma vagy vígjáték, romantikus vagy gengszter film, a hangsúly az egyénen van, azon a valós karakteren, aki történelmileg is dokumentálható módon, bizonyítottan élt/él, és ez az élet legalább valamely pillanatában vagy fordulatóban hordozta/hordozza egy drámai történet lehetőségét.

Feltűnő jelenség, hogy még az angol nyelvű filmtudománnyal foglalkozó irodalom hatalmas „könyvtárában” is csak alig tucatnyi könyv foglalkozik az angolul „biopic”-nek nevezett életrajzi filmekkel. Ezek a tanulmányok szinte kizárólag az életrajzi filmek védelmében íródtak hangsúlyozva e sokszor megvetett filmtömeg jelentőségét a kortárs filmkultúrában. A témában alapműnek számító könyv, George Frederick Custen munkája, csak 1992-ben jelent meg az Egyesült Államokban³⁹. Custen az amerikai életrajzi filmek klasszikus korszakát vizsgálja 1927 és 1960 között, mely időszakban a nagy hollywoodi stúdiók több száz életrajzon alapuló filmet gyártottak, elsősorban politikusokról (*Disraeli*⁴⁰, *Abraham Lincoln*⁴¹), de egyéb kimagasló teljesítményt nyújtó közismert személyekről (*Voltaire*⁴², *The Pride of the Yankees*⁴³) is. Custen egyike azoknak, akik elsőként elemzik ezeket a valós karakterek életén alapuló filmeket hasonlókként, rávilágítva azokra a filmnyelvi eszközökre, amelyek ezekben a filmekben többnyire felfedezhetők. Ilyenek például a flashback szerkezet, vagy a narráció használata. Gyakorta szervezi a történetet az ellenséges környezet, és a Custen által vizsgált filmeknek a zömében a címszerepet a kor sztárjai játsszák. Mindezek a hasonlóságok azonban véleményem szerint az

³⁸ McKee i.m. 83.

³⁹ George Frederick Custen: *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick – New Jersey, Rutgers University Press, 1992.

⁴⁰ *Disraeli* (Disraeli, Alfred E. Green, 1929)

⁴¹ *Abraham Lincoln* (Abraham Lincoln, D. W. Griffith, 1930)

⁴² *Voltaire* (Voltaire, John G. Adolfi, 1933)

⁴³ *The Pride of the Yankees* (The Pride of the Yankees, Sam Wood, 1942)

életrajzi adaptációk gyűjtő-műfaj jellegéből, illetve a klasszikus történetvezetésű szerkezetből fakadnak és szinte bármilyen műfajú film elkészítését feltételezhetik.

McKee értelmezésében ezek a gyűjtő-műfajok a kulisszák, az előadásmód és a filmkészítési technikák szükségszerűségeiből jöttek létre. Ezt támasztja alá az a fejlődés is, amin az életrajzi adaptációk a 20. század második felétől napjainkig átestek. Ugyanúgy megtalálhatóak közöttük az önreflexív, a humoros, a megbontott időszerkezetű vagy a klasszikus feldolgozások, mint az akció vagy felnőtté válás történetei. Ha működik egy életrajzi film, mind a kritika, mind a közönség hajlamos a krimit, a politikai thrillert vagy a romantikus komédiát látni a filmben, de a kevésbé sikerült alkotások esetében gyakori az Edelstein filmkritikuséhoz hasonló felkiáltás: tessék, megint egy unalmas életrajzi film!

Mindezekből következően, úgy gondolom, az életrajzi filmek nem tekinthetők külön műfajnak, tehát nem várhatunk tőlük felismerhetően egyforma dramaturgiai fordulatokat vagy közös ábrázolási stílusjegyeket, ezek az egyforma alműfajú, de az életrajzi alapanyagú filmek gyűjtő-ernyője alá tartozó filmek sajátjai. Az azonban mindenképp fontos és a műfajiság tekintetében is releváns megállapítás, hogy az életrajzi film besorolás a befogadó és az alkotó számára is kijelöli a határokat. Hiszen ezekben a filmekben minden esetben a valóság az az alap, amihez ragaszkodva vagy amitől távolodva interpretálnak az alkotók, s ez az amit a befogadók tőlük elvárnak. Ezeken a kereteken belül van lehetősége az alkotóknak arra, hogy kielégítsék vagy provokálják a befogadói igényeket.

Ha tehát nem is tekinthető külön műfajnak, de az életrajzi film helyzete a filmművészetben a mai napig egészen különleges. Egyrészt, ahogy Dennis Bingham, az életrajzi filmek egyik legnagyobb rajongója és elemzője egy, a témáról szóló írásában fogalmaz: „semelyik filmkészítő nem akarja, hogy azon kapják, életrajzi filmet készített”.⁴⁴ Másrészt viszont az életrajzi

⁴⁴ „...nobody wants to be caught making a biopic,” Dennis Bingham: *The Lives and Times of the Biopic*, in: Robert A. Rosenstone, Constantin Parvulescu (szerk.): *A Companion to the Historical Film*. Oxford, Wiley-Blackwell. 2013. 237.

filmek közül feltűnően gyakran kerülnek ki igazi világsikerek. 2000 és 2009 között például a legjobb színészeknek, illetve színésznőknek járó 20 Oscar-díjból 12-t olyan színésznek ítéltek, aki életrajzi filmben alakított valós karaktert, olyan filmekben mint a *Ray*⁴⁵ (Jamie Foxx), a *Milk*⁴⁶ (Sean Penn), *A nyughatatlan*⁴⁷ (Reese Witherspoon), a *Capote*⁴⁸ (Philip Seymour Hoffman), vagy a *Piaf*⁴⁹ (Marion Cotillard).⁵⁰ De másképp is bizonyítható, milyen nagy bizalom van filmkészítői oldalról az életrajzokban. Ugyanabban az évben (2014-ben), ugyanabban az országban (Franciaországban) Yves Saint Laurent életéről egyszerre két film is készült.⁵¹ Tizenöt év alatt négy film készült Churchillről, jórészt mindegyik a háborús évekről, és ezekből kettő szintén ugyanabban az évben.⁵² Nagy hatású, a dokumentumok erejére alapozó film *A Bukás*⁵³, Bruno Ganz megdöbbentő alakításával. Vagy Giulio Andreotti élettörténete az *Il Divo - A megfoghatatlan*⁵⁴ Paolo Sorrentino filmje, középpontjában a szinte bábuszerűen mozgó és kifacsart testtartású Tini Servillo alakításával, egyszerre karikatúra, lidércnyomás, ellenszenvre és csodálatra készítő angolna-film. És most csak néhány példát emeltem ki, de ezekből is jól látszik, hogy mind a közönségfilmek, mind a független- és szerzői filmek alkotói is rendkívül gyakran fordulnak életrajzi történetekhez filmjeik alapanyagaként.

⁴⁵ *Ray* (Ray, Taylor Hackford, 2004)

⁴⁶ *Milk* (Milk, Gus Van Sant, 2008)

⁴⁷ *A nyughatatlan* (Walk the Line, James Mangold, 2005)

⁴⁸ *Capote* (Capote, Bennett Miller, 2005)

⁴⁹ *Piaf* (La Môme, Olivier Dahan, 2007)

⁵⁰ Vidal i.m. 2.

⁵¹ *Yves Saint Laurent* (Yves Saint Laurent, Jalil Lespert, 2014) és *Saint Laurent* (Saint Laurent, Bertrand Bonello, 2014)

⁵² *Gomolygó viharfelhők* (The Gathering Storm, Richard Loncraine, 2002), *Churchill háborúja* (Into the Storm, Thaddeus O'Sullivan, 2009), *Churchill* (Churchill, Jonathan Teplitzky, 2017) és *A legsötétebb óra* (Darkest Hour, Joe Wright, 2017).

⁵³ *A Bukás – Hitler utolsó napjai* (Der Untergang, Oliver Hirschbiegel, 2004)

⁵⁴ *Il Divo - A megfoghatatlan* (Il Divo, Paolo Sorrentino, 2008)

2.3 Kategorizálási kísérletek

Az életrajzi filmek alapjai megtörtént esetek. Főhősök valós személyek. Ha elméleti vizsgálat tárgyává válnak, logikus igény, hogy ennél sokkal pontosabb szempontok szerint feloszthatók, kategorizálhatók legyenek. Egy lehetséges út a csoportosításra Dennis Bingham módszere, aki két részre osztja életrajzi adaptációkat elemző könyvét: a férfi és női életrajzokra.⁵⁵ Ez a felosztás, tehát a filmek főszereplőinek neme alapján történő csoportosítás kétségtelenül egy választható, lehetséges út, kérdés azonban, hogy filmdramaturgiai szempontból vezet-e bárhová. Véleményem szerint, erre egyértelmű a válasz, hiszen egy karakter fejlődési íve vagy egy szerkezet működőképessége nem függhet attól, hogy nő vagy férfi áll egy adott történet középpontjában. Dramaturgiai szempontból természetesen ugyanazok a szabályok érvényesek mindkét nem, sőt bármely korosztály képviselőire is. Ugyanakkor vitathatatlan, hogy filmtörténetileg áttörést jelentett az életrajzi filmek körében egy-egy női főhős kiválasztása, sőt az is igaz, hogy a női főhősök másfajta problémákkal szembesültek és szembesülhetnek a mai napig, ennek alapjai azonban sokkal inkább társadalmi, semmint filmdramaturgiai gyökerűek. Filmelméleti megközelítésből tehát Bingham felosztása érvényesen vizsgálható, írásom szempontjából azonban irreleváns.

Egy másik lehetséges utat kínál az életrajzi filmek csoportosítására Ellen Cheshire, aki könyvében a főhősök hivatását veszi alapul és ily módon kategorizálja, majd elemzi a különböző filmeket. Nyolc nagy csoportot nevez meg. Ezek a következők: (1) énekesek és zenészek, (2) színészek és rendezők, (3) írók, (4) festők és képzőművészek, (5) sportolók, (6) tudósok, (7) politikusok, illetve a nyolcadik csoport az uralkodók.⁵⁶ Cheshire elemzéseiben az egyes kategóriákban vizsgált filmeket a narratív struktúrák szempontjából is vizsgálja, de fókusza ennél tágabb, a gyártási folyamatok, vagy a kritikai

⁵⁵ Dennis Bingham: *Whose Lives are They Anyway? – The Biopic as Contemporary Film Genre*. New Brunswick – New Jersey – London, Rutgers University Press, 2010.

⁵⁶ Ellen Cheshire: *Bio-Pics – A Life in Pictures*. London - New York, Wallflower Press, 2015.

fogadtatás ugyanolyan hangsúlyt kapnak, mint a dramaturgia szempontjai. Bár kétségtelen tény, hogy például a zenészekről szóló filmekben egységesen nagy szerepet kell, hogy kapjon a zene maga, mégsem gondolom, hogy ebből az aspektusból közelítve helyén való lenne egy kategóriába sorolni olyan filmeket, mint például az *Amadeus*⁵⁷ vagy a *Doors*⁵⁸. Véleményem szerint egy ilyenfajta felosztás könnyen vezethet hamis felismerésekhez és bár logikusnak tűnik, illetve olvasói, befogadói szempontból könnyen feldolgozható, mégsem a legfontosabb alkotói döntésekre koncentrálok. Olyan, mintha festményeket a témáik alapján próbálnánk kategorizálni, figyelmen kívül hagyva, hogy realista vagy absztrakt stílusban készültek-e.

Egy harmadik lehetséges út a csoportosításra, hogy az adott életrajzi film adott főhősének életét mint egy egészet kezeli-e, tehát bölcsőtől a sírig kíséri-e hősét vagy csupán az életpálya egy adott helyzetére, esetleg kritikus időszakára koncentrálok. Ez a fajta felosztás, bár jelen tudásom szerint nem alapja egyelőre filmelméleti munkának, dramaturgiai szempontból az eddig vizsgált kategorizálási kísérletek közül a leginkább meghatározó. Az egyik legsarkalatosabb alkotói és dramaturgiai döntést veszi alapul, és olyan kulcsfontosságú kérdéseket feszeget, hogy például belesűríthető-e egy élet igazsága, tanulsága, példázata egyetlen kiválasztott időintervallumba?

Ezt a felosztást szem előtt tartva, de az életrajzok filmes adaptációiban számomra legnagyobb kihívást jelentő, hűség versus szabadság problematikát előtérbe helyezve, az életrajzi filmek **alkotói megközelítésének perspektívájából** az alábbi, az irodalmi adaptációelméletben már létező tipológiát tartom érvényesnek. Az egyik csoportba a történeti tényekhez hűen ragaszkodó életrajzi filmeket (1. transzpozíció), a másikba a történeti tényektől szabadabban elkanyarodó alkotásokat (2. egyéni interpretáció) sorolom. A harmadik csoport az alapanyagtól határozottan elszakadó és már szinte tisztán fikciós feldolgozás (3. kölcsönzés) alternatíváját kínáló életrajzi film. Ebben a felosztásban érvényesülnek leginkább, legmeghatározóbban az alkotás (írás, rendezés) *előtt* felmerülő dramaturgia (s nem egy utólagos

⁵⁷ *Amadeus* (Amadeus, Milos Forman, 1984)

⁵⁸ *Doors* (The Doors, Oliver Stone, 1991)

besorolás) szempontjai, ezért tartom írásom szempontjából is a legrelevánsabb csoportosítási kísérletnek.

A pontos határvonalat, azt gondolom annak alapján lehet meghúzni, hogy lévén szó életrajzi filmekről, megvizsgáljuk, hogy a filmekben ábrázolt tények (döntő többsége), vagy csak a lényeges, meghatározó tények követik a valóság(s)t. Illetve a cselekménybeli történések megfelelnek-e az ábrázolt személy élete tényeinek, ezeken változtat-e az alkotó vagy sem, s ha változtat, milyen mértékben. Mindezeket dramaturgiai kérdés eldönteni. Az alkotók nem öncélúan térnek el vagy ragaszkodnak a valóságtól/valósághoz forgatókönyvük megírása, illetve filmük elkészítése során, hanem azért, mert erre dramaturgiai kényszert éreznek.

Az 1. és a 2. csoport kategóriáin túl, ahogy kifejtettem, létezik még a 3. lehetőség, az életrajzi alapanyagtól való tudatos elrugaszkodás. A harmadik kategóriába sorolható filmek esetében az életrajzi alapanyag olyan mértékű változtatást igényel, hogy lényegében csak inspiráció marad. Jogos felvetés lehet, hogy ezek az alkotások, amikben akár már a szereplők nevei sem maradnak eredetiek, tekinthetők-e életrajzi filmeknek? Azt gondolom, hogy ez esetben is az irodalmi adaptációknál alkalmazott elvek az irányadók. Amennyiben felismerhetők az életeseményeknek bizonyos és meghatározó mozzanatai, ha valami meghatározó életrajzi mozzanat köti össze a valósággal a feldolgozást, akkor a válasz mindenképpen igen. Az ilyenfajta kölcsönzés útjára több okból is rátévedhetnek alkotók. Saját, *Hon, vágy* munkacímű forgatókönyvem írásakor dramaturgiai és értelmezésbeli szempontok vezéreltek, amikor elhagytam eredeti inspirációként szolgáló szereplőim életének pontos történéseit. Amint azt később még kifejtem, a „mondatot”, amit történetük mélyebb megismerése után elmesélni szerettem volna, (amit történetük megítélésem szerint példáz) csak úgy tartottam lehetségesnek, ha elszakadok sok mindentől, ami ugyan a valóságban megtörtént, de engem a forgatókönyv megírásában mégis korlátozott.

2.4 Filmadaptáció-elmélet és az életrajzi film

Amint azt már korábban kifejtettem az életrajzokon (és nem csak az életrajzi könyveken) alapuló filmeket - Linda Segert követve - adaptációkként kezelem. Ebből következően a fikciós irodalmi elbeszélést és a megtörtént, valóságos élettörténetet egyformán alapanyagként tekintem az adaptáló filmművész kezében. Ezzel mindössze szélesebbé válik a filmre adaptálható anyagok spektruma, így lesz állításom szerint a filmes adaptáció nem más mint, valamely művészeti ágban készült alkotás - vagy a valóság – átdolgozása. Az ehhez használt eszközök, a dramaturgia eszközei, mind az irodalmi, mind az életrajzi feldolgozások, adaptációk számára szabadok. A néző jó eséllyel mindkét fajta adaptáció esetében tudja a történet végét, de hajlandó, sőt vágyik rá, hogy egy elkészült film esetében a karakterekkel együtt, másfél-, két óra sűrített intenzitásban élje újra az eseményeket, értelmezzen, esetenként átértelmezzen korábban már megértettnek vélt összefüggéseket.

Film és irodalom kapcsolatának, pontosabban a filmadaptációnak tudományos szakirodalma világszerte óriási, már-már áttekinthetetlen. Az életrajzi adaptációkról, amint ezt már korábban kifejtettem, ez korántsem mondható el. Ennek oka természetesen abban is keresendő, hogy az életrajzi filmeket többségében nem kezelik adaptációkként a filmesztéták, és ebből (is) kifolyólag nehezebben találunk fogást ezen a filmtömegben. Mert, hogy valóságos tömegről van szó, az nemzetközi szinten vitathatatlan. A kevés elkészült tudományos munka írói gyakran, a néhol már-már erőltetett csoportosításra teszik a hangsúlyt, vagy a nemzeti identitás problematikája felől vizsgálódnak az életrajzi ihletésű alkotások filmművészetben elfoglalt helyének elemzése helyett. Bár az életrajzi filmek esetében még nem alakult ki a szakirodalomnak egy meghatározó kánonja, azért a diskurzus ezen a területen is reflexív, de véleményem szerint nem segíti kellőképpen a tájékozódást és alkotói szempontból alig kínál esélyt a kapcsolódásra.

A filmadaptáció-elméleti megközelítés (amit életrajzi filmekre vonatkozó tipológiámnál használok) az alkotói folyamat szempontjából

releváns. Nem téveszthetem ezt szem elől, hiszen voltaképpen saját alkotói dilemmám az, ami miatt az életrajzokon alapuló filmekkel kapcsolatos elméleteket kutatom. A korai tanulmányok az irodalmi adaptációt másodlagos kulturális terméknek tekintették az eredeti forgatókönyvön alapuló filmekkel szemben (Bazin, Bluestone), az irodalmi művek filmes adaptációjára egyfajta veszteségként tekintettek. Többek között az irodalomhoz, az eredeti műhöz való hűség megvalósíthatatlanságának (lefilmezhetetlenségének) okán.⁵⁹ Természetesen jelen fejezetben kénytelen vagyok egyszerűsíteni, hiszen dolgozatomnak nem témája irodalom és film kapcsolatának vizsgálata. Számos olyan aspektusa van ugyanis ezeknek az elméleteknek, melyek az életrajzok filmre adaptálása során nem értelmezhetőek (például az írott szöveg filmnyelvi megfeleltetése). A hűség elve azonban kulcsfontosságú az életrajzi adaptációk kérdésében is, ezért igyekszem erre koncentrálni.

A hűség-hűtlenség problematikájából eredő előítéleteket más egyebekkel együtt az 1960-as évektől folyamatosan rombolták elméleti szerzők műveikben (Barthes, Derrida, Foucault).⁶⁰ 2005-ben Robert Stam könyvében⁶¹ nyíltan megfogalmazta az adaptációs hűség elvének - a hűségelvnek - a kritikáját. Ezt Domonkos Péter doktori disszertációjában a következőképpen foglalja össze: „Az adaptációk státusáról szóló fejtegetések közt kapott helyett a feldolgozások hűségének kérdése. Stam kimerítő felsorolását nyújtja a hűség ellen szóló érveknek – ezek többsége a szakirodalomban jártas olvasó számára már közhely. ... Stam álláspontja egyértelmű: a filmadaptáció hűsége az eredeti irodalmi műhöz szó szerint lehetetlen. Az eredeti mű interpretációmentes, evidens jelentésének híján, valamint a két médium sajátosságainak folyományaként automatikusan

⁵⁹ Dr. Domonkos Péter: *Filmadaptációk – Elméletek irodalom és filmművészet kapcsolatáról*, doktori disszertáció, 2012. 2-3. fejezet

⁶⁰ Király Hajnal: *Könyv és film között – A hűségelv feloldásának elméleti koordinátái az adaptációértelmezésben*, 2007. Bevezetés

⁶¹ Robert Stam: *Introduction: The Theory and Practice of Adaptation*, in Robert Stam, Alessandra Raengo (szerk.): *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Malden – Oxford _Carlton, Blackwell Publishing Ltd., 2005.

különbözni fog kiindulópontjától.”⁶² Ami azonban nem degradálja az adaptációt, nem egy hierarchián belül értelmezi. Király Hajnal a hűségelv feloldásának elméleti koordinátáiról írott disszertációjában így fogalmaz: “Nyilvánvaló tehát, hogy a hűségelv, az eredetihez való túlzott ragaszkodás forgatókönyvírói, rendezői vagy kritikusai álláspontként egyaránt meddőségre ítéltetett, annál is inkább, mert ez a megközelítés egy fogalmi zavar csapdáját is magában rejti. Hajlamosak vagyunk ugyanis magát az adaptáció terminust kizárólag az irodalmi alkotás filmre „alkalmazásaként” (tehát egyfajta erőszakként) érteni, ahelyett, hogy fordítva, a filmes kifejezési módok, technikák, effektusok – filmtörténetileg is igazolt – irodalmi műnek való kreatív „megfeleltetésének” tekintenénk.”⁶³

A hűségelv alól való felszabadulás utat engedett és enged az adaptáció, mint reprezentáció (ahogy Király írja: *re-prezentáció*⁶⁴) újraértelmezésének. Mindez tökéletesen érthető az irodalmi művek filmes adaptációival kapcsolatban, de vajon az életrajzokon alapuló filmek esetében megengedhető-e? A hűség lehetetlen, az adaptáció szabad. Nyilvánvaló, hogy a fentieket az irodalmi filmadaptáció felől nézve sem lehet így leegyszerűsíteni, azt azonban fontosnak tartom megjegyezni, hogy az életrajzi filmek esetében mindez hatványozottan igaz. Még akkor is, ha egy életrajz esetében nem mindig adottak (tehát kutatandóak), vagy nem feltétlenül egyértelműek a valós élet történései, a megélt élet és a valóságos környezet (kulissza) kikövetelnek maguknak bizonyos fokú alapvető hűséget a tényekhez, a megtörténtekekhez, azonban ezeknek bemutatása és interpretálása ugyanúgy szubjektív, mint egy irodalmi alkotás adaptálásakor. Tulajdonképpen csak az alkotói szabadság mértéke különbözik. Ahogyan egyébként az irodalmi adaptáción belül sem egyforma a kiindulási pont, hiszen más és más hűségfokkal adaptálható egy történetcentrikus, klasszikus regény vagy például egy posztmodern szövegcentrikus alkotás.

⁶² Dr. Domonkos i.m. 126.

⁶³ Király i.m. 10.

⁶⁴ Király i.m. 15.

Másképp fogalmazva, a fikció mértéke, az alapanyag és a fikció aránya az, ami változik egy *hű vagy hűtlen* adaptáció kapcsán, legyen akár irodalmi vagy életrajzi ihletésű. De végsősoron még a legkisebb változtatásokat alkalmazó adaptáció is az eredetihez képest fikció. Ezt alátámasztja az a történészek és filmesztéták által is elfogadott általános vélekedés, miszerint a történelmi filmeket (az életrajzi filmek unokatestvéreit) sem lehet, sőt, nem is szabad történettudományi műveknek tekinteni, hiszen ezek is fiktív és szubjektív alkotói ábrázolásai - ha úgy tetszik adaptálásai - a történelem eseményeinek. Ahogy Eröss Gábor a történelmi filmekről kiadott esszégyűjteményében fogalmaz: „... a történelmi filmek szociológiájának alfája és omegája: a történelem nem „van”, sőt: nem „volt”, hanem teremtik, konstruálják, a történelmi film pedig nem attól hiteles, ha realista, hanem attól, ha a nézők annak *látják*.”⁶⁵ Az alkotó meglévő tudása alapján kiegészíti, ami hiányzik, ábrázolja az ismeretlent: „így is történhetett”. Fikció tehát minden adaptáció, így az életrajzi film is, ez azonban nem jelenti, hogy ne lehetne hiteles.

A leginkább működő alkotói stratégia a hűségelv privilegizált helyzetének feloldására, véleményem szerint, a különféle adaptációk, *hűség versus szabadság* mentén való megkülönböztetése. Ezeket foglalja össze Brian McFarlane 1996-ban kiadott elméleti munkájában. Megemlíti a Geoffrey Wagner által ajánlott három kategóriát, melyek a következők: (A) Transzpozíció, melyben az irodalmi alapanyagot egy az egyben adaptálja a filmíró, rendező, a lehető legkevesebb észlelhető beavatkozással. (B) Kommentár, ahol az eredeti - szándékosan vagy nem - de valamelyest változik, ám az adaptáló célja nem az a változtatásokkal, hogy az eredetihez hűtlen legyen. (C) Analógia, mely jól észlelhetően eltér az eredetitől, azzal a nem titkolt céllal, hogy egy merőben új alkotást hozzon létre. Hasonló felosztást szorgalmazott Dudley Andrew, illetve Michael Klein és Gillian Parker is.⁶⁶

⁶⁵ Eröss Gábor: *A történelmi filmek szociológiája*. Budapest, L'Harmattan, 2018. 21.

⁶⁶ Brian McFarlane: *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford. Clarendon Press, 1996. 112.

Az ezen kategóriák mentén való adaptálást jól követhető útnak tartom az életrajzi filmek esetében is, mely lényegében egyezik az előző fejezetben általam felvázolt és elfogadott tipológiai felosztással, és mint alkotót, segít a helyes adaptációs folyamat kiválasztásában.

2.5 Közismert emberek a filmvászonon /képernyőn, monitoron/

Életrajzi filmet olyan közismert emberről lehet készíteni, akit a társadalom legalább egy rétege, egy közössége ismer. Legjobb persze, ha nem csak egy ország, de egy egész kultúra vagy az egész világ ismeri. Bár végső soron lehet a többség (vagy szinte mindenki) számára ismeretlen emberről is „életrajzi filmet” írni, sőt megkockáztatom, hogy a filmek jelentős része bújtatott, fedett, ki nem mondott módon életrajzi ihletésű, mert megtörtént eseményeket, megélt életeket dolgoz fel, de mivel ezek az események, illetve szereplők a befogadók számára ismeretlenek, a filmtörténet nem is kezeli őket életrajzi filmként. Én sem teszem.

Az, hogy mi alapján válik egy-egy közismert ember élete jó filmes alapanyaggá eltér attól, hogy adott kultúrákban és korokban kiből lesz életrajzi film hőse. Bátor, felvilágosult és önreflexív társadalmakban, akár azokból is (például Hitler), akiket szívesebben felejtene el a kollektív emlékezet, csak hogy az ezekben a társadalmakban szocializálódott alkotók pontosan tudják, hogy azt nem lehet. Köbli Norbert forgatókönyvíró egy interjúban ezt a problémát így fogalmazza meg: „Abban társadalmi szinten mindig nagyon nehéz kiegyezni, hogy ki a hős, és azt hogyan ábrázoljuk. (...) Pedig ha egy figura ellentmondásos, az a filmnek, a drámának csak hasznára válik. Plusz ha egy film fel mer tenni botrányos kérdéseket, akkor alkalmat is kínál a hiteles ábrázolásra és válaszadásra.”⁶⁷ Mégis vannak olyan társadalmak, ahol ezt nem értik meg.

⁶⁷ Köbli Norbert, számtalan történelmi témájú film forgatókönyvírójának nyilatkozata itt olvasható: Klág Dávid: Volt egy fideszes gondolat, azt is tönkretette a Fidesz. *Index* 2018.11.22. https://index.hu/velemeney/2018/11/22/andy_vajna_filmalap_velemeney_fidesz/ Utolsó letöltés 2019.07.31.

Életrajzi filmek szempontjából tehát a legjobb filmes alapanyagot azok a közismert emberek adják, akik személyisége elég kontrasztos, cselekedeteik (negatív vagy pozitív) példaként, egyfajta modern példázatként szolgálhatnak nézőik számára. Gyakori narratíva az olyan karakterek ábrázolása, akik a semmiből hoznak létre valamit. S ez nem véletlen. Az ő történeteik erőt adnak a közönségnek, Karinthy Frigyeset idézve: „... – a semmitől az egyig hosszabb az út, mint egytől százezermillióig – körülbelül akkora az út, mint az élettől a halálig.”⁶⁸ Coco Chanel életéről azért készült annyi film⁶⁹, mert története épp erre bizonyíték. A minden esély ellenére, önmagát megvalósítani képes nő, aki az árvaházból indulva felépíti a világ egyik legbefolyásosabb divatházát. Ez erőt és reményt ad.

Alkotóként az előzőekben leírtakat kell felismerni, meglátni tehát bármilyen közismert ember életében. Természetesen életrajzi film is készülhet és készül is pusztán azzal a szándékkal, hogy szórakoztasson. Bazin attól függően, hogy milyen célra készülnek, megkülönbözteti az adaptációs közönségfilmeket a művészfilmeketől: „Az embernek bizonyára először is tudnia kell, hogy az adaptáció milyen célra készült: a filmművészet vagy a közönség számára. Látnia kell azt is, hogy az adaptátorok legtöbbjét messze jobban érdekli az utóbbi, mint az előbbi.”⁷⁰ Ez esetben a közismert személyek életének (titkos) megfigyelése, a legális voyeurizmus elégíti ki a befogadói elvárásokat. Írásom egy későbbi fejezetében részletesen írok erről.⁷¹ Dolgozatomban azonban nagyobb hangsúllyal foglalkozom azokkal az életrajzi filmekkel, melyeknek alkotói el akarnak mondani *valamit* és a főszerepre kiszemelt személy életét, életének egy részét vagy egy kiemelkedő cselekedetét alkalmasnak tartják, hogy azon keresztül mondják el a mondanivalójukat, mondjanak valamit a köz

⁶⁸ Karinthy Frigyes: *"Ki kérdezett?..." (Címszavak a Nagy Enciklopédiához), Az egy és a semmi Matematikai értekezés.* Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1926.

⁶⁹ *Coco Chanel* (Coco Chanel, Christian Duguay, 2008), *Coco Chanel* (Coco avant Chanel, Anne Fontaine, 2009), *Coco Chanel és Igor Stravinsky - Egy titkos szerelem története* (Coco Chanel & Igor Stravinsky, Jan Kounen, 2009)

⁷⁰ Dr. Domonkos i.m. 25. Domonkos disszertációjában idézi Bazin 1948-as gondolatát. Innen: André Bazin: *Adaptation, or the Cinema as Digest* (1948) in Naremore, James (ed.) *Film Adaptation* (New Brunswick, NJ: Rutgers U.P., 2000) 19-27.

⁷¹ 3.3 Legális voyeurizmus

számára. E két ok között természetesen nincsen éles határ, sőt jó esetben az életrajzi (de egyébként bármilyen más) film az elgondolkodtatáson túl szórakoztat is, ha nem is feltétlenül a szó primer értelmében megnevetet, de úgy foglalja le nézőjét, hogy az teljesen belefeledkezessen a történetbe.

Még egy megkerülhetetlen kritériuma annak, hogy egy közismert ember élete megfelelő filmes alapanyag lehessen, hogy élettörténete, életének lényege és alapkonfliktusa érvényes legyen a film bemutatásának pillanatában. Azt gondolom, hogy a film, mivel különösen tapad a jelenhez, mindig a mindenkori jelenhez kell szóljon. Az életrajzi filmek esetében sem lehet ez másképp. Mit értek azon, hogy mindenkori jelen? A film készítésének jelen ideje. A film szólhat a múlttól, de nem szólhat a múlthoz. Ugyanígy szólhat a jövőről (paradox módon, akármilyen régmúlt személyen keresztül), de nem szólhat a jövőhöz. Bár a jövő még fordulhat a múlthoz tanulságért. De egy film tömeges egyidejű megjelenésének módja annyira tapad a jelenhez, hogy hatást a nézők sokaságára csak a jelenben érhet el. A kizárólag szórakoztató céllal készült filmek feltehetően még a szerzői igényű filmeknél is inkább tapadnak a jelenhez, de nem mondani akarnak valamit a jelennek, csak *el*mondani, *el*mesélni egy történetet, mindenfajta többletjelentés nélkül. Az ilyen filmekre is alkalmazható a mondás: nincs elavultabb, mint egy tegnapi újság. Ami nem jelenti, hogy ma még ne lehetnének nagyon érdekesek.

A magyar filmtörténet egyik legsikeresebb életrajzi filmje a *Mephisto*.⁷² Persze tekinthetnénk a filmre úgy is, mint csupán egy regény adaptációjára⁷³, és természetesen ebben nem tévednénk, de ettől még a film főhőse (ugyanúgy mint a regényben) a valóban élt Gustav Gründgensről mintázott Hendrik Höfgen.⁷⁴ A regény és a film elkészítésének története

⁷² *Mephisto* (Szabó István, 1981)

⁷³ Szabó István filmje Klaus Mann azonos című regénye alapján készült. Klaus Mann: *Mephisto*. (ford.: Lányi Sarolta), Budapest, Zrínyi Katonai Könyv- és Lapkiadó, 1957.

⁷⁴ Klaus Mann testvére, Erika rövid házasság után 1929-ben vált el Gustav Gründgens-től. Az író volt sógora színészként, rendezőként és intendánsként üstököszerű karriert futott be a Harmadik Birodalomban Göring pártfogoltjaként. Klaus Mann az ő életét vette regénye alapjául. A regényben (és a filmben) a színész

tökéletes modellje az általam is vizsgált folyamatnak: hogyan lesz a dokumentumból fikció, és ha fikció lesz, marad-e dokumentáció? A korábban egy jogvita miatt betiltott, majd újra kiadhatóvá vált regény jól példázza, attól még, hogy a szereplői nevét megváltoztatja a szerző, a felismerhető életrajzi utalásokat dokumentumnak tekinti vagy tekintheti a befogadó.

A mindenkori jelen számára fontos mondanivalója miatt hozom példának ezt a filmet. A *Mephisto* 1981-ben az akkori jelen számára aktuális mondanivalóval készült. Abban az időben Magyarországon kimondatlanul, a nyugati világban pedig kendőzetlenül szólt a minden diktatúra árnyékában karriert elérni akaró művész dilemmáiról, lehetséges sorsáról. Természetesen akkor és ott elsősorban a szocialista Magyarországon. De eközben az eredeti regényhez hűen beszélt a nemzetiszocialista Németországról.

Azt gondolom, az alkotó akarva-akaratlanul csak a jelenhez tud szólni. Így kell tehát értelmeznünk az életrajzi filmeket (is). Sosem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy mikor, milyen közegben készültek. Amikor a *Mephisto* a mozikba került a közönség számára még nem voltak történelmi távlatban a halott szereplők⁷⁵, még ismerték, ismerhették a valós történetet. Az akkori magyarországi nézők diktatúrában éltek, még ha nem is olyan elnyomásban, mint a harmincas évek Németországában, de feltétlenül más körülmények között mint az utókor közönsége. Ez evidenciának tűnhet, de fontos kitérni rá, amikor azt kutatom, mégis kinek az élete, élettörténete való filmre, milyen karakter az, aki megfelelő és releváns, mint filmes alapanyag. Fenti gondolatmenetemből következően tehát mindazok, akiknek az élete a mindenkori jelen számára mond valami akkor értelmezhetően érvényeset.

Mindezeken túl (és meg lehet, függetlenül) léteznek személyes okok, amik az alkotókat egy-egy élettörténet adaptálására készítetik. Előfordulhat, hogy egy alkotó szubjektív választása akaratlanul is egyezik avval a társadalmi és/vagy politikai helyzettel, amiben egy-egy közszereplő

Hendrik Höfgen	néven	szerepel.	Forrás:
(https://hu.wikipedia.org/wiki/Mephisto_(reg%C3%A9ny))	Utolsó		letöltés:
2019.07.31.			

⁷⁵ Klaus Mann 1949-ben halt meg tisztázatlan körülmények között, melyek az öngyilkosságot valószínűsítik, Gründgens 1963-ban halt meg.

élettörténete a befogadók számára is fontos lehet, de természetesen sok esetben a választás tudatos. Így, vagy úgy, de az alkotó személyes kötődése elengedhetetlen a hiteles adaptáláshoz. Az, hogy ez a kötődés eleve létező vagy az adaptálás során alakul ki, befolyásolhatja, hogy az alkotás milyen mértékben és mélységben tudja megszólítani közönségét.

Az életrajzi filmek számára ott kezdődik minden, hogy él(t) egy ember, hívhatják Gründgensnek vagy Höfgennek, nem az az érdekes, hanem az, hogy amit tett vagy ahogyan élt mit mond a közönségének. Ha az egyedini túl érvényesen ábrázol örök emberi konfliktusokat, akkor bár elsősorban, de nem kizárólag a mindenkori jelenhez szól, hanem minden korhoz. Az „örök emberi” azonban a remekművek privilégiuma, amiről viszont csak az utókor dönthet.

3. Az életrajzi filmek felelőssége

3.1 Az alkotói iránytű

Az „igaz történet alapján” védjeggyel jegyzett művek inkább keltik a hitelesség látszatát a nézőben, olvasóban, talán inkább felkeltik az érdeklődését is. Mert azzal nyerik meg a befogadót, hogy a történet megtörtént. Valóban megtörtént. Nem csak kitalálták. Ha pedig valami valóban megtörtént, akkor az újra megtörténhet. Ez adja a pluszt, tehát nem a percre pontos valóság, hiszen az életrajzi filmekben gyakran látunk, hallunk olyan párbeszédet, melyeknél csak ketten voltak jelen és ők (jó okkal, esetleg mindössze azzal, hogy egyikük sem élte túl a találkozást) nem beszéltek, beszélhettek róla. A néző tudja ezt, de nem zavarja meg a hitelességbe vetett bizalmát. „Így is történhetett.” Ez olyan fegyver egy alkotó kezében, amivel semmilyen körülmények között nem szabad visszaélnie.

Az életrajzi filmek esetében is meggyőződésem, hogy a legfontosabb kérdés a „miért”? Az írónak és/vagy rendezőnek mindig, minden esetben szabatos választ kell tudnia adni a kérdésre: miért éppen az adott ember élettörténetét vagy élete egy fontos eseményét tartja adaptációra alkalmas filmes alapanyagnak. Ahogy Bingham fogalmaz: „Az életrajzi film lényege az alkotói vágy, hogy a valóságot, a megtörténtet dramatizálja és megtalálja az igazságról alkotott saját verzióját.”⁷⁶ Az igazat mondja és ne csak a valódit. Egy-egy élet igazságának szubjektív megítéléséhez az iránytű az alkotóban van. Almási Tamás tanáromtól azt tanultam, hogy az alkotó etikája és a tények ismerete az, amiknek az ellentmondásos figurák és helyzetek megítélésében ezt az iránytűt mozgatniuk kell. Éppen ebben rejlik tehát az életrajzi adaptációk alkotóinak óriási morális felelőssége. Bár a nézőnek tudnia kell, hogy egy film keretein belül egy élet történetének csak kivonatát kaphatja, ami jó esetben további kutatásra ösztönözheti, az életrajzi filmek alkotóinak biztosnak kell lenniük abban, hogy a befogadók számára kódolhatóak az adott

⁷⁶ „At the heart of the biopic is the urge to dramatize actuality and find in it the filmmaker’s own version of truth.” Bingham i.m. 19.

adaptációkban alkalmazott jelrendszerek. A Hitler utolsó napjait bemutató *Bukás* című film esetében például egyértelmű – jól kódolható – az alkotói akarat. Szinte ordítva figyelmeztet. A történelem egyik (ha nem a) legnagyobb gonosztevője látszólag emberi lény.



5. kép. „A történelem egyik (ha nem a) legnagyobb gonosztevője látszólag emberi lény.”

A Bukás – Hitler utolsó napjai (Der Untergang, Oliver Hirschbiegel, 2004)

A *Bukás* esetében az alkotók, úgy gondolom, alapnak tekintették, hogy a nézők is tisztában vannak azzal, kit látnak. Ehhez képest indultak ki abból, hogy ha a lény emberi vonásait emelik ki, azzal a lényet nem változtatják meg. De Hitlert, még az öngyilkosságra készülő Hitlert sem, semmilyen körülmények között nem ábrázolja a film sajnálatraméltónak. Mégis, még így is sokak érzékenységét sértette, hogy Hitler egy film főszereplője lehet.

A fikció, és ezen belül az életrajzi film nem tényeket közöl, hanem az igazságra törekszik. Egy életrajz főhősének esetében az, ami miatt kiválaszthatóvá válik egy életrajzi film „alapanyagának” az alapvetően objektív, hiszen kell, hogy legyen valami olyan tett az életében, ami erre predestinálja, amitől közismertté vált. Tény, hogy ennek megítélése az alkotói szabadság jegyében szubjektív. Mindez összefügg azzal, hogy

természetesen az alkotóról is beszél az, hogy mit emel ki egy közismert ember életének eseményeiből. Azt, hogy mi az objektív igazság a történelem dönti el, ennek ábrázolására az alkotó csak törekedhet saját világlátása, erkölcsi elvei szerint.

Az alkotó szubjektíven ábrázol, másképpen nem is tehetné. Éppen ezért kell a körütekintéssel kutatnia, mielőtt egy életrajzi film megírásába, rendezésébe kezdene. Hiszen az életrajzi-, csakúgy, mint a történelmi filmek gyakran válhatnak bizonyos (nem feltétlenül politikai) propaganda túszaivá. Az értelmezői igazságok kívánatosak, a kontrasztok bemutatása még inkább, de mindezek mellett a legfontosabb, az egészségesen és függetlenül működő alkotói iránytű.

3.2 Emlékezet

Az életrajzi filmeket angol nyelvterületen elsőként vizsgáló - korábban már említett - filmtörténeti munkának, George Custen 1992-ben megjelent könyvének alcíme igazán árulkodó: „ahogy Hollywood felépítette a kollektív emlékezetet”.⁷⁷ Custen könyvében sokat foglalkozik történelem és film viszonyával, kifejtve, hogy a való élet (real life) nem feltétlenül egyezik a filmrevitt élettel (reel⁷⁸ life). Példaként hozza erre Darryl F. Zanuck a hollywoodi stúdiókorszak egyik legmeghatározóbb producerének véleményét a kérdésről. Zanuck úgy vélte, ha az adott film elég szórakoztató, senki nem törődik egy-két apró hibával.⁷⁹ 1936-ban a következőképpen fogalmazta meg véleményét arról, hogy a nézők mit fogadnak el „filmbeli történelemként” és mit nem. Így ír egy kollégájának: „a Rothschild család felemelkedéséről szóló filmben⁸⁰ (aminek Zanuck producere volt) angol báróvá tettem Rothschild-ot, pedig soha nem volt egyetlen Rothschild sem báró. Az angol király adta át a kitüntetést, pedig akkoriban a király elmeógyógyintézetben volt ... De Lumsden

⁷⁷ „How Hollywood Constructed Public History”

⁷⁸ Reel jelentése: filmtekercs

⁷⁹ Custen i.m. 38.

⁸⁰ *The House of Rothschild* (Alfred L. Werker, 1934.)

Hare⁸¹-t használtam és a film Angliában ugyanolyan csodálatos kritikákat kapott, mint Amerikában. Soha senki nem hozta fel ezeket a technikai ellentmondásokat.”⁸² Bár az életrajzi filmek valóban nem lehetnek egy élet tényszerű történéseinek újra elmesélései, azért felmerül a kérdés, hogy a fikciós elemek használatának hol vannak a határai?

Dennis Bingham könyvében Robert Rosenstone amerikai történészt idézi, akinek állítása szerint a vizuális médiumokon keresztül bemutatott történelem „muszáj, hogy képzelt (fikciós) legyen, csak úgy lehet igaz. ... Fikciós, azaz a képzelőerő által formált”⁸³. Érdeemes elgondolkozni azon, hogy az elképzelt részletek, amelyekkel a filmírók és rendezők kiegészítik életrajzokon alapuló történeteiket, valóban mennyiben ássák alá a történelmi igazságot.

Vajon helyesen jártak-e el a *Mária a skótok királynője*⁸⁴ című 1972-ben készült film vagy a 2018-ban készült *Két királynő*⁸⁵ alkotói, amikor a két riválist Stuart Máriát és I. Erzsébetet, akik a valóságban szemtől szembe sosem találkoztak, filmjeikben mégis szembesítik egymással? Azt gondolom, a válasz egyértelműen igen. A dráma nyilvánvalóan kettőjük kapcsolatának, Erzsébet attól való rettegetésének a története, hogy Mária a trónját, talán még jogosan is, elkövetelheti. Kettőjük találkozója nem csorbítja a történelem igazságát. Stuart Máriát Erzsébet a történelemhez híven bebörtönözteti, majd 19 év múlva kivégezteti. E drámai találkozók megteremtésével az alkotók eljátszottak, a „mi lett volna, ha” gondolatával, miközben kielégítettek egy alapvető befogadói igényt. Hiszen az életrajzi filmek nézői azt szeretnék látni, ahogy a történelem vagy egyszerűen csak a való élet általuk nem ismert

⁸¹ A kor híres színésze <https://www.imdb.com/name/nm0362815/>

⁸² „... In *Rothschild* I made Rothschild an English Baron and there never was a Rothschild a Baron. I had the King of England give him the honor, and at this time here was no King of England as the king was in the insane asylum ... but I used Lumsden Hare and the picture in England got the same wonderful reviews it received in America and no one ever mentioned these technical discrepancies.” Itt: Custen i.m. 38.

⁸³ „... in a visual medium history „must be fictional in order to be true”. By fiction, Rosenstone refers to the Latin meaning „formed”, but without ruling out „fiction” in „the more modern sense of ’an imaginative creation”. Itt: Bingham i.m. 18.

⁸⁴ *Mária a skótok királynője* (Mary, Queen of Scots, Charles Jarrott, 1972)

⁸⁵ *Két királynő* (Mary Queen of Scots, Josie Rourke, 2018)

története megelevenedik, ahogy nevekből karakterek, hús-vér emberek lesznek. A történettudománynak nem feladata a történelem szereplőinek hétköznapi problémáit, magánéletük apró döntéseit kutatni. Egy életrajzi film azonban mindezekkel szinte kénytelen kiegészíteni a nagy egészet. Ahogy Bingham fogalmaz: „Az életrajzi film alanyának szerepe abban teljesül, hogy nézőjét egy átélhető történettel gazdagítja. E műfaj⁸⁶ feladata már Hollywood kezdeteitől, hogy szereplőit a kulturális mitológia panteonjába vezesse és bemutassa, hogy a kérdéses szereplő (nő vagy férfi) miért tartozik oda”.⁸⁷

A 21. század befogadója átlagosan jóval kevesebbet olvas, mint korábban, nincs ideje semmire. Információit nem feltétlenül könyvekből, tanulmányokból vagy enciklopédiákból veszi. Linkeket néz az Interneten, filmeket tölt le, amiket sokszor csak részletekben, kis monitoron néz, s így elsikkadhatnak a kevésbé markánsan kidolgozott részletek, akár történeti, akár vizuális szinteken. Ismeri Churchillt, ugyanabban az évben két játékfilmet is láthatott róla. De a régmúlt történelem szereplői is gyakran megelevenednek számára tökéletesre CGI-ozott filmek történeteiben (csak egy példa a számtalanból: *Nagy Sándor, a hódító*⁸⁸). Az elmúlt évtized(ek) nemzetközi filmforgalmazói adatainak és a bemutatott, sikeres filmek listáinak áttanulmányozása alapján nyilvánvaló, hogy befogadói oldalról kifejezetten nagy az igény az életrajzi filmekre, ezt még a sokszor fanyalgó kritika sem vitathatja el. A filmnek közösségi emlékezetet formáló ereje éppen abban rejlik, hogy még nemzeti szinten is százezres tömegekhez jut el. Amennyiben e filmek alkotóinak etikai irányítói helyesen működnek, hozzájárulhatnak virágzó, művelt, összetett módon gondolkozó közösségek és többszemponú, plurális kommunális emlékezet létrejöttéhez. Ezért is lenne olyan fontos, hogy Magyarországon közeli történelmünk traumáinak közszereplőiről, a filmen hiányosan feldolgozott közelmúlt meghatározó alakjairól, nem csak

⁸⁶ Bingham külön műfajnak tekinti az életrajzi filmet.

⁸⁷ „The function of the biopic subject is to live the spectator a story. The genre’s charge, which dates back to its salad days in the Hollywood studio era, is to enter the biographical subject into the pantheon of cultural mythology, one way or another, and to show why he or she belongs there.” Itt: Bingham i.m. 19.

⁸⁸ *Nagy Sándor, a hódító* (Alexander, Oliver Stone, 2004)

politikusokról, de tudósokról, művészekről, a közélet meghatározó figuráiról minél több és többféle életrajzi film készüljön.⁸⁹

3.3 Legális voyeurizmus

Színes képes újságok, magazinok, tévéműsorok épülnek arra, hogy semmi mást nem mutatnak föl (nem is akarnak) mint híres emberek (egy percre, hónapokra, évekre híresek) életének bármiféle eseményét, eseményeket melyek semmiféle fontossággal nem bírnak, csak annyival, hogy a néző/olvasó távolról ismeri a szereplőket. De csak távolról. Ezekben az újságokban, műsorokban viszont közről láthatja a ráncaikat, pattanásaikat, és kitüntetett alkalmakkal egyéb, intimebb testrészeit is. Ezeknek a populáris termékeknek rettentő népszerűsége nem maradt hatás nélkül a filmiparban sem. Az életrajzokon alapuló játékfilmek könnyen adták magukat. Dunajcsik Máttyás a *Piaf*⁹⁰ című filmről írt kritikájában élesen fogalmaz: „Mi kell egy eleve "sikerre ítélt" életrajzi filmhez? Végy egy ikonikus jelentőségű Művészt – tulajdonképpen bárki lehet Jézustól Vermeer-en át Goyáig, de az igazán biztos választás a XIX-XX. század, hiszen az átlagnéző műveltsége nem biztos, hogy az utóbbi kétszáz évnél messzebbre nyúlik –, aki *természetesen* önpusztító és végtelenül szenvedélyes életet élt, *természetesen* a kor és a kor társadalma kivetette magából, kiröhögte, meghurcolta, majd *természetesen* kiderült róla, hogy Zseni, ugyanakkor az életét mégis – újfent, és megintcsak *természetesen* – betegsége, önpusztítása vagy egyéb más ok miatt testi-lelki roncsként fejezte be.”⁹¹ A nézőt ez lenyűgözi, hiszen nincs izgalmasabb annál, mint, hogy végignézhét egy valóban megélt életet, hol viszolyogva, hol meghatva, bennfentesen figyelve, de a sérülés veszélye nélkül.

⁸⁹ Fabricius Gábor, a Republic Advertising&Branding kreatív igazgatója hosszabban ír erről a témáról itt: https://hvg.hu/kultura/20190524_Fabricius_Gabor_Film_irja_a_multat_igy_a_jelent_is Utolsó letöltés: 2019.09.19.

⁹⁰ *Piaf* (La Mome, Olivier Dahan, 2007)

⁹¹ Dunajcsik Máttyás: Most éppen Piaf. *Prae.hu* 2007. <https://www.prae.hu/article/667-most-eppen-piaf/> Utolsó letöltés: 2019.07.31.

Voyeurizmus, azaz kukkolás. Legális, hiszen mindenki számára elérhető. Bazin, ahogy korábban idéztem, írásában már évtizedekkel korábban megkülönböztette a filmművészet, illetve a közönség számára készített adaptációkat. Ezzel szemben, én úgy gondolom, hogy korántsem lehetetlen az olyan életrajzok filmrevitele, amiben alkotóik egyszerre tudják megőrizni művészi integritásukat, de mégis képesek megszólítani a nagyközönséget. Kétségtelen tény azonban, hogy amíg egyrészt egyre több kísérletező és önreflexív jellegű életrajzi film készül napjainkban, érezhető a siker vonzásában készülő filmek megszorodása is. Ezeknek a filmeknek a szórakoztatás az egyetlen igazi céljuk és alkotóik éppen az említett „kukkolás” népszerűsége miatt választanak főszereplőjüként híres embereket.

Az ilyen szándékkal készült életrajzi filmekben a jó ízlés lehet az az iránytű, ami nem engedi az alkotókat a korábban említett „celeb (maga)mutogatás” szintjére süllyedni. A *Bohém rapszódia*⁹² a briliáns énekes és showman, Freddy Mercury élettörténetének adaptációja, háttérben a Queen együttesel. A kritika jogosan támadta prűdériája és PR anyag jellege miatt, a közönség viszont szerette, egyrészt mert fantasztikusan adta vissza a koncertek, a showk hangulatát, másrészt mert a főszereplő (Rami Malek) elemi erővel tudta elhíttetni, hogy Freddy-t nézik, az ő titkait, vágyait ismerhetik meg, kellemesen elmosódott éllel. A jó ízlés nem egyenlő az ízlésség látszatával. A valószínűsíthetően főképp gazdasági okokból ’korhátárra való tekintet nélkül megtekinthető’ kategóriába pozicionált film nem beszél őszintén vagy legalább összetetten sem a homoszexualitással, sem az AIDS-betegséggel kapcsolatos traumákról, alkotói meg sem kísérik mélységeiben megismerni Freddy Mercury-t. Történetének elmesélésével nem akarnak többet elmondani a világról vagy egy szubkultúráról. Csak egy kukkoló lyukat ajánlanak nézőiknek. Bár azáltal, hogy a 20. század egyik zenész zsenijének (lásd fentebb Dunajcsik Mátyás gondolatait) botrányos személyiségét választják életrajzi filmre méltó hősként, beállnak a sorba, mégis fontos, hogy ezt milyen magas színvonalon teszik. A *Bohém rapszódia*

⁹² *Bohém rapszódia* (Bohemian Rhapsody, Bryan Singer, Dexter Fletcher, 2018)

olyan elementáris erővel varázsolja el a befogadót, hogy az garantáltan nem fog napokig mást, mint úton útfélen Queent hallgatni.

Vitathatatlan, hogy a szórakoztatás céljával készült életrajzi filmek felelőssége is nagy. Amennyiben e filmek alkotóinak témaválasztása és jó ízlése nem ütközik propagandisztikus határokba, jobb ízlésre, a valós hírességek életének relevánsabb megfigyelésére bízathatják nézőiket.

4. A közismert adaptálásának lehetséges útjai – elemzések

Egy korábbi fejezetben, amiben megvizsgáltam az életrajzi filmekről íródott szakirodalom kategorizálási kísérleteit, végül amellet döntöttem, hogy a történeti tényekhez való *hűség* vagy az attól távolodó, *hűtlenség* alapján csoportosítom az életrajzokon alapuló filmeket. A filmadaptáció-elméletben már létező, hasonló csoportosítási lehetőségek megerősítettek abban, hogy felvetésemnek van létjogosultsága. Mindez azért volt számomra kulcsfontosságú, mert saját forgatókönyvem megírásában elsősorban a hűség/hűtlenség kérdése akadályozott.

Ebben a fejezetben életrajzi filmeket elemzek. Játékfilmese példákkal szeretném szemléltetni a korábban leírt három kategóriára jellemző, különböző adaptálási módokat. A csoportok között nincs hierarchia, az egyik feldolgozási megközelítés nem jobb a másikinál, s mint bizonyítani igyekszem, a tényekhez való hűség, a „valódi” követése, nem jelenti feltétlenül az „igazi” ábrázolását.

4.1 Transzpozíció 1. Coco Chanel

Egy, az életrajzi filmeket cselekményük tematikája alapján kategorizáló rendszerben, Coco Chanel életének története abba a népes csoportba tartozna, ahol a központi téma a semmiből (szegénységből, nyomorból, árvaságból, kilátástalanságból) valakivé (sikeressé, gazdaggá, népszerűvé) válni. Coco Chanel, 1883-ban született, mint Gabrielle, szegény családba. Miután édesanyja meghalt, apja lánytestvéreivel együtt árvaházba, zárdába vitte. Innen indul tehát a 20. század egyik legünnepeltebb, divatteremtő tervezőjének minden képzeletet felülmúló sikertörténete. Ami karrierjében különleges és különlegessé tette Coco Chanelt az az, hogy tervezéseivel igazi forradalmat robbantott ki a női öltözködésben. Megszabadította a nőket a fullasztó és kötöttséget jelentő ruhadarabok (például a fűző) viselésétől. Nadrágokat, tengerészcsíkos, sportos felsőket

tervezett, egyszerű vonalvezetésű, kényelmes ruháit könnyen megszerették a magukat modernnek tartó és azok által valóban megújuló nők.

A sikerre vezető út (a 20. század elején egy egyszerű, szegény lánynak), a sikeres nő extravagáns élete (körbevéve a kor avantgarde művészeivel), majd a nyugdíjas korú asszony visszatérése a divat világába, mind olyan összetevők Coco Chanel történetében, melyek predesztinálják arra, hogy életrajzok (könyvek és filmek) főszereplőivé váljon. Életét ennek megfelelően filmre is többször adaptálták.

Látok egy különös tendenciát abban, hogy az egyik életrajzi film vonzza a másikat. Számomra megmagyarázhatatlan ez a folyamat, mert annyi különböző országban és időben tetten érhető, hogy véleményem szerint nem lehet minden esetben ugyanaz az ok vagy magyarázat, de dolgozatomnak nem témája ezt kideríteni. Mindenesre érdekes tény, hogy amint korábban már említettem, például Yves Saint Laurent életéről két játékfilmes adaptáció is készült Franciaországban 2014-ben. Churchill életének pedig ugyanazon rövid időszakáról szintén két játékfilmet mutattak be ugyanabban az évben, 2017-ben, igaz, hogy az egyik amerikai, a másik angol produkció. Coco Chanellel sincsen mindez másképp. 2008-2009 során három életrajzi film került Coco-ról a nagyközönség elé. A sort 2008-ban egy kétrészes televíziós dráma kezdi, címe *Coco Chanel*⁹³. Ebben az adaptációban fiatalon és idősen is megjelenik Coco, szerepét két színésznő (Barbora Bobulova és Shirley MacLaine) játssza. Mindössze egy évvel később pedig két új Chanel film is elkészült. A Coco Chanel korai éveire, a sikerre és a csúcsra jutásra koncentráló *Coco Chanel*⁹⁴, eredeti címén „Coco Chanel előtt” (főszerepben Audrey Tautou), valamint a divattervező életének egy mozzanatára, egy szerelmi viszonyára koncentráló *Coco Chanel és Igor Stravinsky - Egy titkos szerelem története*⁹⁵. Ez utóbbi film azonban jelen elemzésemben nem releváns, hiszen valójában egy 2003-ban megjelent fiktív életrajzi regény⁹⁶ adaptációja.

⁹³ *Coco Chanel* (Coco Chanel, Christian Duguay, 2008)

⁹⁴ *Coco Chanel* (Coco avant Chanel, Anne Fontaine, 2009)

⁹⁵ *Coco Chanel és Igor Stravinsky - Egy titkos szerelem története* (Coco Chanel & Igor Stravinsky, Jan Kounen, 2009)

⁹⁶ Chris Greenhalgh: *Coco and Igor*. London, Headline Publishing Group, 2002.

A Coco Chanel életét adaptáló két korábban említett film, kiegészítve még egy 1981- ben készült *A magányos Chanel*⁹⁷ című szintén játékfilmes adaptációval a történeti hitelességhez ragaszkodva beszélnek el címszereplőjük karriertörténetét. Első állomás a gyerekkor (akár lineáris, akár flashback szerkezetű a struktúra), aminek meghatározó érzései Coco számára a magány és az elhagyatás, félárván, de egészen elárvulva az apácák által vezetett zárdában, ahova apja soha nem tér vissza, hogy onnan magával vigye. A következő életrajzi szakasz a félresikerült próbálkozás, mint kabaré énekesnő, ám itt a nézők szeme előtt születik meg Coco. Becenevét egy dalból⁹⁸ kapta, amit több, kevesebb sikerrel énekelt. Vizuálisan hálás, de szinte az unalomig ismert félvilági milió, de - és ez fontos - nagyon franciás. Ahogy Ginette Vincendeau esszéjében fogalmaz: „a Chanel életrajzi filmek a francia nemzeti identitás globális felfogásának hordozói ... A francia filmipar folyamatosan próbálja erősíteni helyzetét határain kívül, aminek kontextusában érthető, ha ehhez azt a jól járható utat választja ..., hogy (ki)használja az olyan filmeket, amelyekben Franciaországhoz, a „franciasághoz” köthető világmárkák megjelennek”⁹⁹. A Chanel márka ennek az elképzelésnek tökéletesen megfelel. Ehhez hozzátartozik azonban, hogy ezeknek a filmeknek a fogadtatása Franciaországban jóval sikertelenebb, mint a nemzetközi forgalmazásban.

Az elemzett filmek mindegyikében nagy szerepet kap a fiatal Coco életében egy bizonyos szenvedélyes és tragikus szerelem. Talán dramaturgiai döntés túlzott, Coco egész életére kiható jelentőséggel felruházni Boy Capellel, egy gazdag angol üzletemberrel való kapcsolatát. De Capel hirtelen és tragikus halála egy autóbalesetben, a váratlan vég, a beteljesületlen szerelem mind olyan melodramatikus erővel lendítik tovább Coco

⁹⁷ *A magányos Chanel* (Chanel Solitaire, George Kaczender, 1981)

⁹⁸ „Qui qu’a vu Coco”

⁹⁹ „... the Chanel biopics thus function, importantly, as conveyors of global perceptions of French national identity. ... In the context of ... the continuous attempts by French cinema to assert itself outside its own borders, harnessing films to French-identified global brands is clearly one way for French cinema to ensure its international reach.” Itt: Ginette Vincendeau: *Chanel on Screen – Female Biopics in the Age of Global Branding*. In: Tom Brown – Belén Vidal (szerk.): *The Biopic in Contemporary Film Culture*. New York – London, Routledge, 2014. 190.

professzionális karrierjét, hogy dramaturgiai szempontból a döntés érthető és befogadóként átélhető. A gyászolás vezet a „kis fekete ruha” megtervezéséhez, a világsikerhez, a gazdagsághoz és a feltételezett boldogtalansághoz. Tradicionális - antifeminista - női karriertörténeti felfogás.

Ezek az ábrázolásmódjaikban természetesen szubjektív, de alapvetően a történeti hűséghez (a tényekhez) ragaszkodó életrajzi filmek azonban különös módon kihagynak egy hosszabb korszakot Chanel életéből. Még a flashback technikával dolgozó *Coco Chanel* film sem téved a Boy Capel halála és Chanel 1954-es visszatérése közti időszakra. Miért? A válasz egyszerű. Mert az ami Chanellel ebben az időszakban történt bomlasztotta volna Chanel inspiráló élettörténetének imidzsét. Chanel ugyanis a második világháború alatt kollaborált a náci Németországgal, talán még kémkedett is Franciaország ellen. Mindezekről Hal Vaughan könyvet írt¹⁰⁰, Stéphane Benhamou pedig dokumentumfilmet készített¹⁰¹, amit 2018-ban a BBC is vetített.

Megragadhatja-e a lényegét, Coco Chanel életének igazságát az az alkotó, aki életrajzi filmjéből gondosan kifelejtí az életutat és személyiséget árnyaló, vitás eseményeket, cselekedeteket, évtizedeket? Azt gondolom, a válasz egyértelmű. Hiába hűségesek a valósághoz ezek az életrajzi filmek egyébként, de Coco Chanelt csak használják, fel- és kihasználják, de nem próbálják megérteni.

¹⁰⁰ Hal Vaughan: *Sleeping with the enemy: Coco Chanel's Secret War*. New York. Vintage Books, 2011.

¹⁰¹ *The No. 5 War* (Stéphane Benhamou, 2018)



6. és 7. kép „Coco Chanelt csak használják, fel- és kihasználják, de nem próbálják megérteni.” Valóság és fikció. Coco Chanel és Audrey Tautou.

Mi sem árulkodóbb annál, mint, hogy Audrey Tautou a főszereplésével készült Coco Chanel film bemutatójával egyidőben egy rendkívül magas költségvetésű Chanel reklámban is szerepelt.¹⁰² Így, ilyen felelőtlenül jártam volna el magam is, ha Kovács Erzsiről úgy írok életrajzi filmet, hogy történetét börtönből való szabadulásának pontján befejezem.

4.2 Transzpozíció 2. Truman Capote

Truman Capote amerikai író életrajzából is két egymást követő évben készült játékfilmes adaptáció, a *Capote*¹⁰³ 2005-ben és a *Hírhedt*¹⁰⁴ egy évvel később. Azon már meg sem lepődöm, hogy mindkét film Capote életének ugyanazt a néhány évét, ugyanazt az eseményét adaptálja filmre, a *Hidegvérrel*¹⁰⁵ című regényének megírasi folyamatát.

¹⁰² A Chanel No. 5 parfüm reklám rendezője az Amélie csodálatos életét, az Audrey Tautou világhírét megalapozó film rendezője Jean-Pierre Jeunet. A reklám itt látható: https://www.youtube.com/watch?v=E_hjM35VPnk Utolsó letöltés: 2019.07.31.

¹⁰³ *Capote* (Capote, Bennett Miller, 2005)

¹⁰⁴ *A Hírhedt* (Infamous, Douglas McGrath, 2006)

¹⁰⁵ Truman Capote: *In Cold Blood (Hidegvérrel)*, ford.: Sziójgyártó László), Budapest, Európa könyvkiadó, 1985.

Érthető, hiszen rendkívüli alkalom, hogy a vitathatatlanul nagy irodalmi mű, a *Hidegvérrel* születése minden erőltetett belemagyarázás nélkül a filmek központi témája lehessen, a helyzet különlegessége miatt. A műfajteremtő tény-regény születése és egy irtózatos bűntény leleplezése, az igazságszolgáltatás valós idejű mechanizmusa különleges és hiteles életrajzi alapanyag. Capote arra tett kísérletet, hogy az általa meghatározott két fajta életet; a hétköznapit és a gyilkosokét, a sötétség életét közös nevezőre hozza. Ebbe a lehetetlen feladatba roppant bele, hiszen a feloldhatatlan ellentmondást ő sem oldhatta fel. Mindkét filmben az alkotók ugyanazzal a részrehajlás nélküli együttérzéssel ábrázolják a gyilkosok és az író sorsát, mint a regényben Truman Capote a gyilkosokét, és az áldozatokét.

Capote életrajzát többen megírták, népszerűsége és életének drámai fordulatai okán jó és fontos alanya az életrajzi művek szerzőinek. Mindkét film forgatókönyvének megírásához az alkotók alapanyagként használtak életrajzi könyveket. Nyilván mindkét esetben többet is elolvastak, de adaptációikhoz csak egyet-egyét jelöltek meg forrásként. A *Capote* című film forgatókönyvének megírásához Gerald Clarke 1988-ban (Truman Capote halála után négy évvel) megjelent életrajzi könyve szolgált alapul, melynek címe szintén *Capote*¹⁰⁶. Ez a könyv rendkívül népszerű volt megjelenésének idejében. Az egy évvel későbbi *Hírhedt* című film forgatókönyvének alapjául George Plimpton *Truman Capote* című 1998-ban megjelent életrajzi kötetét választotta az író-rendező.¹⁰⁷ Ez a könyv az elbeszélte történelem (oral-history) mintájára, elbeszélte életrajz, melyben Capote barátai és ellenségei beszélnek el az író élettörténetét. Néhány hangsúlybéli eltolódás és minőségi megvalósítás mellett, a két film között a különbség is lényegében ennyi. A *Hírhedt* című film alkotói áldokumentum interjúkkal tördelik és értelmezik a cselekményt. Minduntalan megakasztják a történetet ezek a dokumentumszerű beállítások, ahol az író valamikori ismerőseit játszó színészek erősen közhelyes gondolatokat tesznek közzé, részint a történetről, részint az író, „mint olyan”,

¹⁰⁶ Gerald Clarke: *Capote* (ford.: M. Nagy Miklós), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2006.

¹⁰⁷ George Plimpton: *Truman Capote*, New York, Anchor, 1998.

életéről, az alkotás kínjairól. De mindkét játékfilmes adaptáció az életrajzi könyvekkel ellentétben azon az éjszakán kezdődik, amikor Amerika két meglehetősen távoli pontján párhuzamosan két különböző világ eseményei történnek. Kansasban brutálisan meggyilkolnak egy családot. New Yorkban pedig mulat az értelmiség. Másnap reggel a két történet összeér és attól fogva elválaszthatatlanul összeforr, Capote elolvassa a gyilkosságról megjelent cikket és dönt, Kansasba utazik.

Capote karaktere, a nyafka, alkoholista és munkamániás, egyszerre társaság kedvence és elviselhetetlen főszereplő kétféle életre keltése közül, Philip Seymour Hoffmann alakítása (a *Capote* című filmben) kongeniális találkozási pontja a nagyszerű színésznek a szereppel. A szemünk előtt változik, kaméleon-szerűen alakul a társadalmi és fizikai helyzetnek megfelelően, felszínes nevetése mögött lelkének szakadéknymi mélységeibe is bemenekülve, azt tökéletes átéléssel alakítva adja át nézőinek. Hoffman, a pojáca mögött, a személye súlyával szavatol Capote igazságáért. A *Hírhedt* főszerepében Toby Jones jó és hitelesnek tűnő alakítása, nemcsak Seymour Hoffman virtuozitása mellett szürke. Megbotránkoztatni törekszik, de törekvése felszínes marad, ripacskodássá silányul. Tökéletesen igazolja, azt a minimalista vélekedést, hogy gyakran a kevesebb, több. És ez a két filmben markáns egyéb különbségekre is igaz.

Egy ilyen sokak által dokumentált élettörténet adaptálása során sincs tehát megkötve az alkotók keze. A dramaturgia más és más ütemben épül, a hangsúlyok a szerkezeti felépítéstől eltolódnak. Mindkét film aggályosan ügyel a dokumentumszerű formára. A korábban már említett Gerald Clarke: *Capote* című könyvében idézi Rebecca West kritikáját a *Harper's* magazinból: „...hangyaszeni, aki végig mászta egész Kansast, hogy összegyűjtögesse a történetet. Csakis áldás származhat Mr. Capote súlyos és komoly könyvéből.¹⁰⁸” A *Hírhedt* készítőinek csak a hangyaszorgalmat sikerült bemutatniuk, és ha a film makulátlan hitelesség érzetét keltené, talán elfogadnánk, mint áldozatot, a realitás oltárán. De az a pillanat, amikor Daniel Craig aláírta a szerződését, hogy eljátssza Perry, az egyik bűnöző szerepét, új

¹⁰⁸ Capote i.m 401.

helyzetet teremtett. Perry Edward Smith-ről a regényben amikor a kivégzésre viszik egy riporter meglepetten mondja: „-Tyú a mindenségit! Nem is tudtam, hogy ilyen kis vakarcs.” Egy detektív reagál: Kicsi, az igaz. De a skorpió se nagy.”¹⁰⁹ A regényben a detektívet „eltévedt állatra, sebzetten bolyongó teremtményre emlékeztette. Eszébe jutott, ilyen volt Perry, amikor először látta a Las Vegas-i rendőrségen, kihallgatás közben: a törpe gyerekember egy fémszéken ült, csatos cipőbe bújtatott apró lába nem ért le egészen a padlóig. A bűnügyi nyilvántartás szerint: Magassága: 162 cm. Súlya: 61 kg.” Perry Edward Smith-t a filmen a megtermett, kigyúrt Daniel Craig játssza, aki abban az évben nem más volt, mint James Bond¹¹⁰. A *Capote* című filmben Perryt játszó színész (Clifton Collins Jr.) már megjelenésére is elfogadhatóbb, játéka során abszolút hitelessé válik a különösen kistermetű Capote szerelme a hasonló termetű furcsa Perry iránt, és az, hogy egy idő után *minden* kettejük történetévé válik.



8. kép Capote (Toby Jones) és Perry (Daniel Craig)
A Hírhedt (Infamous, Douglas McGrath, 2006)

¹⁰⁹ Capote i.m. 380.

¹¹⁰ *Casino Royale* (Casino Royale, Martin Campbell, 2006)



9. kép Capote (Philip Seymour Hoffmann) és Perry (Clifton Collins Jr.)

Capote (Capote, Bennett Miller, 2005)

Mindkét film alkotói számára kiemelten fontos küldetés a történeti hitelesség maga komplexitásában történő ábrázolása. A *Hidegvérrel* című regény után a témában megjelent írások egyértelműsítik, hogy Perry kivégzése előtt a valóságban nem kért bocsánatot. Így a filmek legfontosabb kérdésévé válik, a saját művét az alcímében „hiteles beszámoló”-nak nevező író, Truman Capote miért, s vajon még mi másban hazudott? „Makulátlanul tényszerű” írta könyvéről. Miért? Talán azért, mert monomániásan szerette volna visszaadni Perrynek az emberi arcát. Tény-regényében ezeket a mondatokat adja Capote Perry szájába az utolsó szó jogán: „Értelmetlenség volna bocsánatot kérni azért, amit tettem. Meg nem is helyénvaló. Mégis... bocsánatot kérek. Lépcsők, hurok, fekete kendő; de mielőtt bekötötték volna a szemét, a fogoly beleköpte a rágógumit a lelkész előrenyújtott tenyerébe.¹¹¹” A *Capote* című filmben verbális szinten nincs utalás a miért-re. Utolsó találkozásukkor Capote és Perry már a perceken belül bekövetkező kivégzés súlya alatt inkább csak metakommunikációs formában szól egymáshoz. Amikor a kivégzés előtt Perry-től megkérdezik, kíván-e valamit mondani, Perry visszakérdez: „- Van

¹¹¹ Capote i.m. 403.

itt valaki a családból? - Nincs senki” – hangzik a válasz. Perry folytatja: „Mondják meg nekik... (szünet) már nem emlékszem mit akartam... esküszöm”. Perry nem rágózik, mielőtt a fekete csuklya a fejére kerül. A *Hírhedt* című életrajzi adaptációban ezzel a minimalista ábrázolásmóddal ellentétben, ismét jóval „díszesebb” a dramaturgia. Capote, amikor a kivégzés városába érkezik, már szállodai szobájában, szinte magának (valóságban a kiadójának) kimondja Perryről: „remélem, bocsánatot kér, az nagyon szimpatikussá tenné”. Majd ugyanezt az utolsó találkozásukkor meg is mondja Perrynek, megkéri rá, hogy az utolsó szó jogán kérjen bocsánatot, és amikor erre Perry azt feleli: „az már nem támaszja fel őket”, Capote karaktere kimondja, amit később regényének kritikuskai: „Nem. De megmutathatod, hogy ember vagy”. Ízlés és talán merészség kérdése, hogy egy alkotó mennyi teret ad a megértésre műve befogadójának.

Engem azonban a hitelesség kérdésében a legjobban az elemzett filmek végkifejlete zavar. Természetesen tudom, hogy lévén Capote életének adaptációi, Capote életének igazságát kell keresniük és annak, alkotóik által igaznak vélt verzióját bemutatniuk. Capote megírta a regényét, ami óriási siker lett világszerte, de a kutatás és az írás éveibe, illetve Perryvel való kapcsolatába, az igazság keresésébe beleroppant. Többet nem fejezett be regényt, élete végéig alkoholproblémákkal küszködött. Mindkét film azonban befejeződik a kivégzés utáni napokban. Ezután a *Capote* esetében feliratok, a *Hírhedt*-ben pedig áldokumentum interjúk beszélnek el Truman Capote hátralévő éveinek summáját. E hirtelen lezárások mindkét esetben, talán a valóságosnál is nagyobb hangsúlyt engednek meg Perry személyének, mint Capote sorsának formálója. Ezáltal sokkal inkább visszaadják Perry emberi arcát, mint Truman Capote tényregényében a fikciós bocsánatkéréssel tette. A *Capote* című filmben Perry naplójával és gyerekkori fotójával ér véget a film. Talán már ez is több az „igazságnál”, de semmiképpen sem nevezhető olyan túlzásnak, mint a *Hírhedt* befejező tíz perce. Ez utóbbi filmben Perry a búcsúzaskor gyengéden megpusztilja Capote arcát a füle mellett, „adios amigo” - mondja mielőtt elvezetik. Kivégzése alatt Perry hangját halljuk (levélrészlet) „Barátom, Truman, nem tudom, hogy csináltad, de megkaptam a

magnót...”, majd saját gitárkíséretével, még korábban, a cellában, sármos mosollyal énekelni kezd: „*Fenn az égen van egy aranybánya... Te meg én leszünk, ki megtalálja...*” Rettenetes giccsbe fordítva a legdrámaibb pillanatokát. Majd, mintha ez még nem lenne elég, az utolsó képsorok egyikében Capote egy nagy láda előtt ül, amiből előveszi Perry, végrendeletében ráhagyott tárgyait, a gitárját, a rajzait, amik közül az egyikén ő szerepel. A Hidegvérrel című regény befejezése mindezekkel szemben azt bizonyítja, hogy Truman Capote nem vesztette el Perry hatása alatt józan eszét és ítélőképességét. A négyszeres gyilkosságot megbocsátani semmiképpen nem lehet. A regény utolsó képsoraiban Dewey nyomozó visszaemlékszik egy a kivégzés előtti évben történt találkozásra a kisváros temetőjében. A brutálisan meggyilkolt Clutter család sírja előtt meglát egy szép fiatal lányt, nem ismeri meg, mert az időközben nővé érett Sue az, a meggyilkolt kislány, Nancy legjobb barátnője. „Csinos lány volt, selymes haja lobogott, csillogott a napfényben. Nagylány már, igazi nő - ilyen lenne most Nancy is. Aztán Dewey elindult haza a fák felé, s ahogy lassan ballagott alattuk, maga mögött hagyta a végtelen égboltot, a szélringatta búzatáblát s a kalászkok közt suttogó szelet.¹¹²”

Mindkét film alkotóinak, akik lényegében ugyanabban az időben dolgoztak, rengeteg anyag, kutatható írás és felvétel állt rendelkezésükre. A döntések leginkább a hangsúlyok elhelyezéséről, a kiemelésekről szóltak. Egy ilyen esetben a valóság aprólékos megfigyelése a legnagyobb kincs, a Capote kép nem lehet egyik esetben sem merőben más, nem lehet titkolni azt, ami ennyire közismert a közegben, ahova az adaptáció elsődlegesen készül és nem szól bele sem gazdasági nagyvállalat, sem rokon. És mégis. Micsoda különbség lehet két adaptációban. A két Capote film megnézése után tökéletesen megérthető mi a vegytiszta alkotói tehetség, ami képes többet átadni, mélyebben megértetni egy ember személyiségének, életének és annak tragédiájának lényegét, mint bármilyen dokumentum.

¹¹² Capote i.m. 431.

4.3 Egyéni interpretáció 1. Bob Dylan

Custen meghatározásában az életrajzi filmek minimális kritériuma, hogy egy a valóságban élt ember életét vagy annak egy részletét ábrázolja, használva annak nevét.¹¹³ Mit szólna vajon Custen egy olyan képlethez, amiben a főszereplő hat különböző (és különböző nevű) karakterből épül fel egyé? De mit tehetne mást az alkotó, ha a szóban forgó művésznek (énekes, dalszerző, zenész, költő) „még a szelleme is több volt egy személynél”? Igaz ugyan, hogy a múlt idő használata nem helyes és kevésbé érthető, hiszen Bob Dylan - akinek a főcím szerint „zenéje és megannyi élete inspirálta” Todd Haynes író, rendező filmjét - él. A szóban forgó film a 2007-ben készült *I'm Not There*¹¹⁴ (Nem vagyok ott). A film címe Bob Dylan azonos című dalára tett utalás. A film magyar alcíme *Bob Dylan életei*. Ezt magyarázhatja, hogy míg az angolszász közegben Bob Dylan dalai és élete közismert, ez Magyarországon közel sem ennyire egyértelmű. Az eredeti verzióban az eleje főcímen megjelenő feliraton túl, egyszer sem hangzik vagy jelenik meg Bob Dylan neve.

A főhős először halottként jelenik meg, és el is kezdik felboncolni. Majd 11 éves afroamerikai kisfiúként ugrik fel egy mozgó tehervonatra, gitártokkal, melyen a következő felirat díszeleg: Ez a gép fasisztákat öl. Minden várakozás ellenére a tokban gitár van. Majd az énekes szép és romantikusan öltözött 19 éves lázadó, fehér fiúként folytatja Arthur Rimbaudt idézve. És így tovább. Nyilvánvalóan nem megszokott életrajzzal van dolgunk, epizódokkal, kaleidoszkópszerű törtéletcserepekkel, melyek követik Bob Dylan életének kiválasztott eseményeit, más, és más színészekkel a főhős szerepében. Miközben folyamatosan halljuk a jórészt legismertebb Bob Dylan dalokat (félelmünket, hogy a dalokkal is át vagyunk verve, csak a végefőcím oszlatja el, ami igazolja, hogy a dalokat többnyire valóban Bob Dylan írta és énekli). A végén az idős Richard Gere-Dylan ül a robogó tehervagonban, visszateszi a gitárt a tokba, amit a kis fekete fiú a film elején elővett. A poros

¹¹³ Bingham i.m. 60.

¹¹⁴ *I'm Not There – Bob Dylan életei* (I'm Not There, Todd Haynes, 2007)

tokon, ahogy Gere lesöpri róla a port alig olvashatóan látszik még a felirat. Aztán Gere-Dylan már újra a vagon nyitott ajtajában ül, kezében a gitárral, akkordokat játszik és közben halljuk ahogy azt mondja: „Olyan ez, mintha a tegnap, a ma, meg a holnap mind egyszerre volna. Nem lehet tudni, mi sül ki belőle”. Nagy tömeget látunk. Úgy tűnik valakinek a temetése. Aztán csak egy szájharmonikázó férfiarc nagyközelije, mintha régi filmen. Szépiaszínű. Az arc eltűnik, a hang is szétfoszlik, vége. „Olyan ez, mintha a tegnap, a ma, meg a holnap mind egyszerre volna.” Talán ez a mondat mottója is lehetne annak, hogy milyenek kell lennie egy életrajz adaptációjának.



10. kép. Bob Dylan megannyi élete.

I'm Not There – Bob Dylan életei (I'm Not There, Todd Haynes, 2007)

Todd Haynes filmje kísérlet, s mint ilyen kifejezetten inspiráló annak, aki az életrajzi filmek határait kutatja. Azt gondolom Haynes is pontosan ezt tette, a határokat kutatta, feszegette, amikor kitalálta a film alapjául szolgáló történetet. A gondolat, amiből kiindulhatott egészen egyszerű. Az ember személyisége, akár Bob Dylané, akár bárki másé, összetett. Haynes verziójában ez az összetettség nem a belső apró rezdüléseiből, a cselekedetek sokféleségéből áll össze, hanem hat különböző karakter, hat különböző történetfoszlányából.

Haynes pontosan tudja, milyen egy hagyományos szerkezetű életrajzi film. Azt is tudja, hogy a legsikeresebb zenészekről szóló életrajzok (csak egy példa a sokból a *Ray*) követik ezt a formulát. Haynes szavaival: „ez egy olyan narratív építmény, amiben a dramatizált események megegyeznek a főszereplők életének csúcs- és mélypontjaival, munkájukkal. ... Kell egy kis magánélet, drogprobléma, csajozás vagy fiúzás, majd a megoldás, a gyógyulás. ... Mindegy, milyen is valójában az adaptált élet, illeszkednie kell ebbe a csomagba.¹¹⁵” Ezzel a konvencióval akart szembefordulni Haynes, ahogy Jesse Schlotterbeck esszéjében kifejti: Az *I'm Not There* tudatosan kimunkált válasz azokra az életrajzi filmekre, melyek egyszerűsített gyűjteményét mutatják be egy élet fontos mozzanatainak, fent és lent. Haynes filmje úgy mutatja be egy élet ábrázolásának folyamatát, mint meghatározhatatlant és átmenetet.¹¹⁶ Haynes kísérlete annyiban sikeres, hogy életrajzi filmjére valóban nem lehet ráfogni, hogy illeszkedne a csomagba. Megközelítése véleményem szerint azonban annyiban téves, hogy egy film szerkezetének hagyományos volta, nem feltétlenül szab határt az alkotói fantáziának.

Haynes kísérlete figyelemre- és tiszteletreméltó, egyedi és bátor, de legalább ugyanennyire meghökkentő alkotás. Hiszen azok számára, akik nem ismerik részleteiben Bob Dylan élettörténetét, nem feltétlenül áll össze a kép. Nincsenek támpontok, kapaszkodók, sem válaszok. Miért egy fekete bőrű javítóintézetből szökött zenei őstehetség Dylan gyermekkorában? És miért nő, amikor felnőtt? Cate Blanchett fekete szemüvegében illúziót keltő egy lányos fiatal fiú szerepében, emlékeztet is a hatvanas évekbeli Dylanre, a filmben a neve természetesen más. Az autóban vele forgatott jelenet szinte egy az egyben mása az 1967-ben készült Bob Dylan koncert-dokumentumfilm utolsó

¹¹⁵ „It seems to be a construct of the narrative form that has to find beats in a person's life to dramatize events of the life that correspond to those moments of high and low and that have a relationship to their work. ... a certain amount of private history or conflict with drugs or philandering or something, and then show how that gets recovered or resolved. ... whatever the life is has to fit in this one package.” Itt: Jesse Schlotterbeck: *I'm Not There – Transcendent Thanatography* in: in: Tom Brown – Belén Vidal (szerk.): *The Biopic in Contemporary Film Culture*. New York – London, Routledge, 2014. 228.

¹¹⁶ Schlotterbeck i.m. 231-232.

jelenetsorának. Felbukkan a filmben a valódi Allen Ginsberg (játssza David Cross) és párbeszédet folytat Blanchett-Dylannel. Tévék képernyőjén látjuk Nixont, Kennedyt, Kissingert Pekingben. Önálló, visszatérő epizód a Heath Ledger-Dylan és Charlotte Gainsbourg pár szerelme. Se vele, se nélküle. Talán a legerősebb epizód, átélhető karakterekkel, akiknek sorsuk van. Egyes jelenetek fekete-fehérek, újraforgatott Fellini snittek is feltűnnek. És közben mindig szól a zene. Annyira fragmentált mindez, hogy egy idő után követhetlenné válik. Gyakran mond Bob Dylan egyik alteregója riporterek kérdésére oda nem illő szavakat. – “Mondjon valamit!” És a válasz: - “Úrhajós vagy görögdinnye.” Pimasz és megfejthetetlen. Ez Haynes igaznak vélt Dylan-képe. Meglehet, hogy neki van igaza.

Sok mindenből vagyunk összegyúrva, nem csak Dylan, mindannyian. Ez a gondolat-kísérlet filmen nehézkessé válik, befogadói szempontból néhol elidegenítő, néhol mégis átüt. Ami egészen biztos, az az, hogy elgondolkodtat. És nem kizárólag Bob Dylanról.

4.4 Egyéni interpretáció 2. Mozart

A Capote filmek, és minden olyan film mely íróról szól, alapvető nehézsége, hogy rosszabb esetben becsületszóra el kell hinnünk, hogy a szerző zseni, aki éppen remekművön dolgozik. Jobb esetben támaszkodhatunk olvasmány-élményeinkre. Egy zeneszerzőről szóló film esetében a helyzet sokkal jobb, a művek eredeti értékükön szólalnak meg. Függetlenül a film szerkezeti értékeitől, esetleges hibáitól (lásd *I'm Not There*).

Az *Amadeus*¹¹⁷, akárcsak a fenti bekezdésben említett filmek mindegyike, szintén egy deviáns zseni élettörténetét adaptálja. A hasonlóság még annyiban is áll, hogy mindezek az életrajzi filmek szembe mennek az általánosan elfogadottal. Forman Mozart filmje provokálja az általánosan, a nagyközönség számára is elfogadott Mozart képet: nem rokokó pásztorjáték, hőse nem csipkefinom zeneszerző, hanem élő ember, hagyományok és tabuk

¹¹⁷ Amadeus (Amadeus, Milos Forman, 1984)

döntője. Zenéjében és életében: infantilis és férfi, erotikától fűtött, lázadó, érzéki, és nem mellesleg: zseni. Ezt a filmnek nem kell bizonyítania: megszólalnak a művek, és azok évszázadok múltán is elementárisan hatnak.

Az alkotók (Peter Shaffer forgatókönyvíró¹¹⁸ és Milos Forman rendező) még a történeti hitelesség látszatát sem erőltetik. A találmány Antonio Salieri, a Mozarttal kortárs zeneszerző, akinek visszaemlékezései képezik a szerkezet gerincét. Az udvari komponistát felruházták minden gonosz tulajdonsággal. A nagyhírű, a császári udvarban hatalommal és ranggal rendelkező Salieri, a középszer óriásira növesztett alakja, irigy és gonosz csodálója Mozart zsenijének. Megpróbálja legyőzni, megalázni, nyomorba dönteni, megölni, végül a Requiem elrablásával a helyére törni. Mindezt az örültek házában, egy szörnyű öngyilkossági kísérlet után meséli, gyónja, egy fiatal papnak. Hogyan is lehetne rajta a történeti hitelességet számon kérni? Tökéletes dramaturgiai megoldás.



11. kép „A találmány Antonio Salieri, a Mozarttal kortárs zeneszerző, akinek visszaemlékezései képezik a szerkezet gerincét.”

Amadeus (Amadeus, Milos Forman, 1984)

S miközben a történet szinte egyetlen részlete sem hiteles (beleértve szegény Leopold Mozart démonná növelt, hiteltelen alakját) minden pillanata

¹¹⁸ A film forgatókönyvét Peter Shaffer saját, azonos című drámájából írta. Peter Shaffer: *Equus/Amadeus*. Budapest, Európa, 1982. Ily módon a film irodalmi adaptációnak is tekinthető, de elemzésem szempontjából az *éltrajz adaptációja* a releváns.

megkérdőjelezhetetlen, a zenén túl is, de legfőképpen annak köszönhetően. Mozart apja semmilyen szempontból nem lehetett a Don Giovanni lemészárolt Kormányzójának modellje, de az a pillanat, amikor a lépcsőházban, sziluettben, váratlanul megjelenő apa képe alatt lesújt a Don Giovanni nyitányának kezdő akkordja, mégis a bonyolult apa-fiú viszony képét idézi fel. Forman felismerte, hogy a zene isteni volta minden blaszfémiát megenged, Mozart az asztal alatt sem lesz kisebb zeneszerző.

Az egész mű erejét az adja, hogy minden jelenete a tagadás szellemével átitatott. Hiába a szenzációs színészek, a nagyszerű karakterek, a fantasztikus kiállítás, a kortörténeti értékű operarészletek. Mindez csak egy szokványos karriertörténet lenne, ha nem mindent a fonákjáról mutatna. Ha kivennénk a Salieri jeleneteket és sorban elképzelnénk a film jeleneteit, egy képeskönyvet kapnánk, ami ugyan magas színvonalú, élvezetes a zene jóvoltából, de semmi több. Talán néha egy kicsit ínycsiklandóan bizarr, de semmi egyéb. A fonákjáról viszont az igazi.

4.5 Egyéni interpretáció 3. Nagy Imre

*A Temetetlen halott*¹¹⁹ témája Nagy Imre utolsó két éve. A film alkotói (Pataki Éva forgatókönyvíró és Mészáros Márta író-rendező) kiemelték a környezetéből Nagy Imrét és családját: ahogy a film bevezető felirata közli: „*Nagy Imre és családja kivételével a film szereplői valamennyien kitalált személyek.*” A film nem bíbelődik az egyes események igazságával, egyetlen történelmi tényre koncentrál: Nagy Imre mártíromságára, s ezt tulajdonképpen egy rendkívüli minimál programmal valósítja meg. Nem sorolja fel Nagy Imre, a politikus életének eseményeit. Nem beszél a két háború közötti évekről, nem érint vádakát és rágalmakat, nem beszél a Rákosi ellenében fellépő 1953-as kormányprogramnak nevezett fellépésről a leggaládabb zsarnokság ellen, nem beszél a „lesöpört padlások” begyűjtési miniszteréről, de nem beszél a forradalom miniszterelnökének cselekedeteiről sem. A

¹¹⁹ *A Temetetlen halott* (Mészáros Márta, 2004)

filmben Nagy Imre megérkezik a parlamentbe, este beszédet mond. „Elvtársak!” – szólítja meg a tömeget. „Nem vagyunk mi elvtársak...” – szól a tömeg. Dokumentumszerű fekete-fehér képen. De nem látjuk Nagy Imre arcát, csak halljuk, hogy már: „Barátaim!” a megszólítás.

A film elején látjuk, ahogy egy ócska udvaron (a börtönudvaron, ahol Nagy Imrét felakasztották, és elásták) a felásott földből börtönőrök kiemelnek egy ócska ládát, gumikerekű lovaskocsira teszik egy elhagyott temetőben elássák, letapossák a jeltelen sírt. Nagy Imrét Rajk 1956-os újratemetésén egy pillanatra látjuk a jól ismert dokumentum felvételen, először és utoljára a filmben, még nem a színészt.

A film Nagy Imrét szőlőt taposni látjuk egy falusi szüreten, mintegy táncolva a dézsában a feleségével, szép női hang magyar népdalt énekel. Idill. A hiány is kaphat nagy jelentőséget: nem lehet véletlen, hogy a film egyetlen percet, pillanatot sem mutat Nagy Imre és a kommunista mozgalom találkozásából, egyetlen meghitt, ünnepélyes, vagy akár csak hivatalos jelenetet egy párttag életéből. A szüreti képsor után Nagy Imre megérkezik a Parlamentbe, karján egy kosár frissen szüretelt szőlővel: 1956 október 23-án, kétoldalt két politikustársával, akik majd a film végén a tárgyaláson mindketten minden vádpontban bűnösnek vallják magukat. A Parlament lépcsőházában általa Jóskának nevezett testes férfi fogadja, aki a későbbiekben majd egyszer felajánlja neki a menekülés útját: az árulást. Ha a film megnevezné a Nagy Imre körüli szereplőket, Münnich Ferencnek hívnák. A filmben, Nagy Imre kivégzése után ez az ember telefonál Kádárnak, és jelenti neki: „vége”. Találkozásukkor a Parlament lépcsőjén két oldalról megcsókolja Nagy Imrét. Egy későbbi jelenetben, azzal próbál hatni Nagy Imrére, amikor a forradalom elárulásáért menekülést kínál neki, hogy: „mindketten öreg kommunisták vagyunk”. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy később, a filmbeli Nagy Imre hangsúlyosan próbál idézni az elfelejtett Bibliából, azt kell gondolnom, nem önkényes szeszély, hogy felötlük Judás és a két lator képe.

A filmben Nagy Imrét legközelebb akkor látjuk, amikor november 4-én rádióbeszédet mond. A film éppen csak jelzi a körülményeket „Csapataink

harcban állnak...” és aztán a jugoszláv menedék elfogadását. Nem foglal állást, még csak nem is részletezi a forradalom eseményeit. A név nélküli árulok mellett, Nagy Imre végig egyedül van. Egyetlen valaki kap még saját nevén – és saját valódi megjelenésével, hangján (dokumentumfelvételeken) szerepet: Kádár János. 1957 május elsején olyan hatalmas tömeg előtt beszél, amilyen tömeg legközelebb csak 1989 június 16-án lesz a Hősök terén. És kétszer a Parlamentben, szinte adomázva, majdhogynem mintegy kvaterkázva zagyvál a gyónásról és az önkritikáról; mint a kommunisták gyónásáról. És félek, hogy ennek a három dokumentumfilm részletnek az igaz főszereplője nem Kádár, hanem a nevető, tapsoló, képviselők, és a tömeg ott a téren. A borzalmas rendszer mechanizmusa, mely könyörtelenül és aljasan tör előre célja, Nagy Imre meggyilkolása felé, és a többi ember, aki ezt tűri, elszenved, és eltűrni kényszerül.

A film azt a lehetőséget választja, hogy csupa hangsúlyozottan magánéleti, esetenként intim jelenetből építi fel azt az embert, akit meggyilkolásakor a néző megsirathat. A politikai történések megértésének ez helyenként gátját is állja. Érzésem szerint, az alkotók úgy gondolták, Nagy Imre életét, legalábbis a forradalomban vitt szerepét mindenki ismeri. Azt hiszem, ebben tévednek. Mészáros Márta, amint ez a film főcímében olvasható, a fiataloknak ajánlja filmjét. A fiatalok azonban tapasztalatom szerint nem ismerik a pontos történelmi eseményeket. A film alkotóinak döntése talán arra alapoz, hogy ha a nézők egy embert ismernek meg, az többet adhat, mint a valaha volt politika eseményeinek tudása. Egy embert, aki kisfiúként szemérmesen meztelenkedik, megsebesül az I. világháborúban és az édesanyja meglátogatja az olasz fronton a kórházban, mint egy mesében. Az öregembert, aki, amikor életírásába fogna: „Viharos emberöltő 1896-195...?” címmel, már fogságban, a 23. zsoltárt hívja segítségül: „Az úr az én pásztorom...” – kezd bele többször, aztán lemondóan mondja: „elfelejtettem...”. Séta a száműzetésben, jelzésszerű szeretkezés két idős ember között, egy öreg férfi aktjának torzója hátulról, kedvenc szófordulata: „hogy az a rossebb...” És aztán szenvedés a börtönben és a halál elfogadása egyetlen pillanatnyi megingás, kétely nélkül. „Ez forradalom volt, nem

nevezhetem másként. Mi kommunisták egész életünkben erről álmodtunk. Sorsomat a magyar nép kezébe teszem. Nagy Imre, a Magyar Népköztársaság Minisztertanácsának elnöke.”



12. kép. „Viharos emberöltő 1896-195...?”

A temetetlen halott (Mészáros Márta, 2004)

A film erkölcsileg értékeli, a legmagasabbra értékeli és példának állítja annak az embernek a döntését, aki már nem bírja a hatalmat. A hatalom nélküli ember (általában valamennyien, legalábbis életünk döntő részében) élete ugyanúgy megmérhető az erkölcs mérlegén. Ebben látom rendkívüli filmnek *A temetetlen halott*-at, mert a hatalmat bíró ember életét a hatalom utáni tetteivel méri meg.

Végső soron az életrajzokból kiinduló filmek történetei akkor jók, ha a részletek minél gazdagabbak, ellentmondásosak, életteliak, sokfajták. Egy Nagy Imrét főhősének választó életrajzi film talán pontosabban, árnyaltabban szólhatna a jelenhez, ha a főhős életének ellentmondásos cselekedeteit is ábrázolná, mert a jelenben, illetve Magyarország határain túl ezek (már) nem evidenciák. Nagy Imre életének példázata azzal teljes, hogy mártírhalált halt, hogy vállalta a felelősséget az eszméiért. Mindezt nem kisebbíti az sem, ha egy róla szóló filmben életének ellentmondásos tettei is szerepelnek. Sőt. Annál drámaibb a fordulat.

Amint Nagy Imre esetében életét meghatározó utolsó gesztusa, az elveihez való rendíthetetlen hűség és mártírhalál felülírja, bár nem feledteti korábbi vétkeit/bűneit, Coco Chanel személyiségének árnyoldala sem kisebbíti azt a divatforradalmat, amit létrehozott. Természetesen nem akarom összehasonlítani Nagy Imrét Coco Chanellel, nem is lehet. Nagy Imre életének meghatározó része a politikai pálya. A végeredményt nem változtatja meg, de döntően árnyalja, hogy milyen úton jutott el a maga választotta céljig. A döntés hatalmasabb azzal együtt, hogy mik előzték meg.

Nagy Imre, Coco Chanel, vagy bárki más életének, élete igazságának ábrázolása, bonyolultabb egy összeadási vagy kivonási képletnél. Mivel az életrajzi filmek rendszerint sokak életére ható emberekről szólnak, a közismert cselekedetek - mégis, egy pillanatra a matematikánál maradván - „eredménye”, nem megkerülhető. A tények igazsága nem szubjektív. A tények megítélése azonban lehet szubjektív és természetesen az is az alkotótól függ, hogy a tények közül mit használ fel vagy mit hallgat el adaptációjában. De ezeknek a tényeknek a kiválasztása az alapvető objektív igazságnak nem mondhatnak ellent. Ha egy életrajzi film Nagy Imrét véresszájú kommunistaként ábrázolja, aki elárulta a magyar népet, az a film egy politikai propaganda túszává vált.

Minden életrajzi film akkor közelíthet az adaptált élet igazságához, ha a részleteiben minél kontrasztosabb, mint az élet maga. Ebből a szempontból kérhető számon a Chanel filmek, illetve a *Temetetlen halott* hallgatása főhőseik életének bizonyos időszakairól.

4.6 Kölcsönzés. Charles Foster Kane

Dennis Bingham életrajzi filmokról írott könyvében egy egész fejezetet szentel az *Aranypolgár*¹²⁰ című alkotásnak, annak ellenére, hogy már a tanulmány elején leszögezi, „az *Aranypolgár*-t általában nem tartják életrajzi filmnek”¹²¹. Hiszen Orson Welles nem William Randolph Hearst-ről akart

¹²⁰ *Aranypolgár* (Citizen Kane, Orson Welles, 1941)

¹²¹ Bingham i.m. 50.

életrajzi filmet készíteni, hanem egy *jelenségről*, amire Hearst amerikai milliárdos, sajtókirály, rettegett zsarnok karaktere hívta fel a figyelmét. Talán egy, talán több élő személyről fogalmazódott a forgatókönyv első változata, de végül elszakadva az eredeti modell(ek)től, önálló, fikciós történet lett. Bár Welles modellje nem csak Hearst lehetett, hiszen felmerült Rockefeller, ugyanúgy mint a titokzatos milliárdos Howard Hughes (repülőgép tervező és filmrendező, milliárdos, aki élete második harminc évét teljes inkognitóban élte a kastélyában, és legközvetlenebb munkatársaival is csak telefonon érintkezett) neve is, a Hearst sajtóbirodalom (huszonnyolc újság és nyolc rádióállomás) ösztüztét gazdája védelmében irányította Orson Wellesre. Hearst elérte, hogy se a Metro-Goldwyn-Mayer, se a Fox, se a Paramount, se a Warner Brothers ne mutassa be a mozijaiban az *Aranypolgárt*. Az amerikai filmszínházakba csak azután jutott el a film, amiután Hearst-öt megfenyegették, hogy beperelik törvénytelen üzleti gyakorlat, befolyással való visszaélés miatt. Megrettenve, hogy egy per több rosszat hozna felszínre, mint a film, végül Hearst belement a bemutatóba, de a film nemzetközi diadaláról a Hearst lapokban egyetlen szó sem jelent meg.

Ilyen körülmények között született meg Orson Welles és író társa Herman J. Mankiewicz fantáziájában Charles Foster Kane, Xanadu ura és a film főhőse, Welles megfogalmazásában: „hős és csirkefogó, aranyos és szemét alak, tüzes szerelmes, nagy amerikai és nagy disznó. Teljes egészében kora embere.¹²²”

¹²² Nemes Károly: *Orson Welles szemtől szemben*. Budapest, Gondolat, 1977. 33.



13. kép „Orson Welles nem William Randolph Hearst-ről akart életrajzi filmet készíteni, hanem egy *jelenségről*...”

Aranypolgár (Citizen Kane, Orson Welles, 1941)

Bingham esszéjében bemutatja, hogyan jelennek meg az Aranypolgárban mindazok az elemek - karakterekben, cselekményben, dramaturgiában – amiket Custen a klasszikus életrajzi filmek jellemzőiként, korábban többször idézett könyvében megnevezett, csak éppen teljesen új tartalommal. Ily módon az *Aranypolgár* egyszerre klasszikus és korszakalkotó, hatása az életrajzi filmek kísérletező szellemű alkotóira, Bingham szerint a mai napig kimutatható¹²³. Az *Aranypolgár* vitathatatlanul rendkívüli jelentőségű, több neves filmművészeti rangsorolás szerint a világ egyik legjobb filmes alkotása. André Bazin így írt róla: „Általánosan elfogadott álláspont, hogy a modern filmművészet, a műfaj „nagykorúsága” a második világháború után kezdődik, ... az olasz neorealizmussal. Orson Welles, ezt a periódust jóval megelőzve, egyetlen alkotással elindította a korszerű, mai filmművészetet, mely a belső világ ábrázolására, gondolatok közlésére alkalmas, akárcsak az irodalom.”¹²⁴ Egy másik vélemény Jorge Luis Borgestől: „Mindnyájan tudjuk, hogy minden ünnepség, minden nagy vállalkozás, írói vagy újságírói ebéd, minden őszinte és baráti hangulat

¹²³ Bingham i.m. 3. fejezet: *Citizen Kane and the Biopic*

¹²⁴ Nemes i.m. 44.

alapvetően kibírhatatlan: „Az aranypolgár” az első film, amely úgy mutatja be mindezeket, hogy sejtet valamit a valóságból. A kivitelezés általában méltó a nagy témához. A képek mélysége csodálatos; a háttér éppoly pontos és hű, mint az előtér. Mégis azt merem állítani, hogy „Az aranypolgár” úgy lesz maradandó, ahogyan Griffith vagy Pudovkin filmjei; történeti jelentőségüket senki sem tagadja, de ugyanakkor senki sem szánja rá magát, hogy újból megnézzék őket. Gigantikus, pedáns, unalmas alkotás. Nem okos, hanem zseniális; a szó legsötétebb, legnémetebb értelmében.”¹²⁵

Rengeteg elemzés, esszé, könyv, doktori értekezés készült már e filmről, melynek jelen dolgozatom keretein belül azonban csak egyetlen aspektusa releváns. Welles meglátott valamit a világból, egy jelenséget, nem feltétlenül egy valakit. Nem Hearst személye izgatta alkotói fantáziáját, hanem mindaz, amit Hearst életpályája és akkori jelene az 1930-as és 1940-es évek fordulóján Amerikában képviselt: a botrány- és szenzációkeltésre, a sovinszta hazafiasságra és egyéb etikátlan és szakmaiatlan gyakorlatra építő újságírás¹²⁶ és a hatalom megvásárolhatósága. Welles és Mankiewicz az amerikai társadalomban megfigyelhető jelenséget, ahogy Bingham fogalmaz: „a kapitalizmus, a hatalom, a szexualitás és a modern tömegkommunikáció közti összefüggéseket akarták filmre írni”¹²⁷. És tették. Ha ragaszkodtak volna egy Hearstről készülő életrajzi filmhez, nemcsak még keményebb jogi ellenállást és pereket zúdítottak volna óhatatlanul magukra és a stúdióra, de el kellett volna fogadniuk, hogy alkotói fantáziájuk folyvást határokba ütközik. Csak egy, de meghatározó példa erre Kane gyerekkorának ábrázolása, amely lényegesen eltér Hearst fiatalkorának valóságától.

Számomra, forgatókönyvem írása során ez tehát a kölcsönzés klasszikus példájának, az *Aranypolgár*-nak legfontosabb tapasztalata. Ha

¹²⁵ Borges: *Az Aranypolgár*, Itt: *Írók a moziban*. (szerk.: Kenedi János), Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1971. 539.

¹²⁶ Sárga újságírás. “Sárga sajtónak nevezzük a zszurnalisztika klasszikusan szenzációhajhász modelljét. A sárga újságírás a botránykeltésre, a sovinszta hazafiasságra, etikátlan és szakmaiatlan gyakorlatra építő bulvárújságírás pejoratív, rosszálló értelmű szinonimája. Forrás: http://www.jgypk.hu/mentorhalo/tananyag/MediaelmeletV2/iii23_a_srga_sajt_jellow_press.html Utolsó letöltés: 2019.09.18.

¹²⁷ Bingham i.m. 50.

ragaszkodom az életrajz(ok)hoz, a történeti valóság tényeihez talán éppen azt veszítem el, amit az eredeti történetben megláttam, mint elbeszélésre fontos és releváns *jelenséget*.

5. Transzpozíciótól a kölcsönzésig - a *Hon, vágy* munkacímű forgatókönyv megírásának folyamata 2.

5.1 Döntések a kölcsönzés irányába

Az eredeti megtörtént eset elszenvédőiről kutatásaim során mindent megtudtam, ami fellelhető volt. A történet Kovács Erzsi életrajzi adaptációjának indult, de az írás folyamata során a középpontba Szűcs Sándor került, azonban így sem voltam elégedett. Elgondolkoztam egy olyan struktúra felépítésén, amelyben két élettörténet találkozik, és ezt a találkozást a főszereplők alternatív módokon „mesélik el”. Ilyen szerkezetre sok film épül, de hiteles forma csak abban az esetben lehet, ha valamilyen dramaturgiai igényen alapul. Jó példa erre a *Szerencse forgandó*¹²⁸ című film. Nicholas Kazan a film forgatókönyvírója igaz történet alapján dolgozott. A bűneset¹²⁹ sokan ismerték 1990-ben, tíz évvel a konkrét események után, amikor a film készült. Kazan találmánya, hogy Akira Kurosawa *A vihar kapujában*¹³⁰ című filmjében már használt elbeszélői nézőpontot követve¹³¹, egy olyan szemszögből is elmeséli a történetet, amit senki sem ismerhetett és nem is ismert meg soha: az áldozat, a kómában fekvő feleség narrációjában. Bár az igazság így sem derülhet ki, ez mégis izgalmas ötlet. Több klasszikus példához hasonlóan, a *Szerencse forgandó* című filmben is a különböző

¹²⁸ *A szerencse forgandó* (Reversal of Fortune, Barbet Schroeder, 1990)

¹²⁹ Claus von Bülow-t azzal vádolták, hogy inzulint adott be milliomos feleségének, és ezzel súlyosbította hipoglikémiáját, azaz a normális szint alá csökkent vércukorszintet. A férfit először elítélték, de a fellebbviteli bíróságon felmentették a vádak alól. A per az 1980-as évek egyik legnagyobb szenzációjának számított. Forrás: <http://rtl.hu/rtlklub/hirek/kulfold/cikkek/166483> Utolsó letöltés: 2019.07.31.

¹³⁰ *A vihar kapujában* (Rashomon, Akira Kurosawa, 1950)

¹³¹ *A vihar kapujában* című filmben a samuráj halálának és felesége megerőszakolásának esetét különbözőképpen adják elő a különböző szereplők, s az ellentmondásos tanúvallomások közül az egyik a meggyilkolt férfi szelleméé.

Forrás:

https://www.imdb.com/title/tt0042876/plotsummary?ref_=tt_stryp_l#synopsis Utolsó letöltés: 2019.09.18.

főszereplői verziók vizuálisan jelennek meg a filmben, ezzel azonban néha a végletekig összezavarva a befogadót: mi történt meg valójában és mi a fikción belüli fikció?

Végig gondoltam, hogy Erzsí és Sándor esetében mit jelentene egy ilyen párhuzamosan szerkesztett struktúra, és rá kellett jönnöm, hogy választással a már korábban elutasított kiindulópontomhoz kerültem volna vissza. Ha akkor elfogadom, hogy Erzsinek és Sándornak létezett külön-külön, alternatív módon megélt története, azt állítottam volna, hogy nem ugyanazt a verziót élték meg közös történetük során. Ezzel azonban vissza is tértem volna Erzsí vádolására, amiről pedig már a munka elején elhatároztam, hogy nem teszem.

Hosszas gondolkodás után rájöttem, hogy engem Erzsí és Sándor történetében a rendszer mechanizmusának tettenérése, illetve a jelenkori asszociációk foglalkoztatnak leginkább. És erre még akkor is, körülbelül fél év eltelte után is alkalmasnak tartottam az eredeti, megtörtént eset magját. Az életrajzi filmet, mint lehetséges formát kutatva rájöttem, hogy azt a történetet, ami engem, mint alkotót, Kovács Erzsí és Szűcs Sándor története *kapcsán* legjobban foglalkoztat, kizárólag a kölcsönzés, mint alkotói megközelítés útján, egy majdnem vagy határozottan fikciós dramaturgiai szerkezet megalkotásával tudom csak forgatókönyvvé fejleszteni. Hiszen *Hon, vágy* munkacímű forgatókönyvem fókuszja nem Kovács Erzsí karriertörténete, nem is az ő feltételezett árulása, de nem is Szűcs Sándor mártírhalála, hanem a kor és a rendszer, amiről hiszem, hogy csak részleteiben idő-, vagy helyfüggő, de bármikor, bárhol újra kiépülhet, megtörténhet. Elkezdtem mint karakterekre – a *Táncdalénekesnőre* és a *Hátvédre* - gondolni a szereplőimre. Már nem Kovács Erzsí és/vagy Szűcs Sándor (életének) igazságát akartam megtalálni a történetben. Inspirációként használtam életük legdrámaibb és tragikusabb fordulatát, hogy egy olyan jelenségről – a diktatúrában élők kiszolgáltatottságáról és az áldozattá válás folyamatáról - beszélhessek, ami hitem szerint a jelenhez is szól.

Amikor a forgatókönyv írásában rájöttem, hogy a történet szelleméhez csak akkor lehetek hű, ha megszabadulok a fantáziát megkötő tények történeti

hűségétől, felszabadultam. Legjobb példa erre egyik leghatározottabban fikciós dramaturgiai döntésem. Sándor (később a már egyszerűen Hátvéd-nek nevezett szereplő) döntésképtelenségét azzal koronáztam meg, hogy a végzetes útra végül magával viszi a feleségét is a szeretője mellett, és természetesen a kisfiát, a filmben egyetlen gyermekét. Már nem kellett gondolnom szegény Szűcs hátramaradottjaira, hiszen ez már nem az ő élete volt. A feleségét azzal győzi meg a Hátvéd, hogy vállalkozzon a lehetetlen és számára megalázó kalandra, hogy ha otthon (Magyarországon) marad, a rendszer rajta bosszulja meg a férje disszidálását. És ez nem volt simla ijesztgetés, a külföldre menőkkel túszként hagyatták otthon a legközelebbi hozzátartozókat, akikre internálás, állásvesztés, kitelepítés, esetenként börtön várt. Még egy évtized múlva is, már a Kádár rendszerben is. A kisfiú pedig tette, amit a szülei mondtak. Nyilvánvalóan végiggondolatlan, szürreális tette ez fikciós karakteremnek, de következett a szürreális rendszer logikájából. Hogy gondolhatta ez a fiatal futballista, hogy eltart három nyelvtudás nélküli, használható foglalkozás nélküli embert Olaszországban, 1951-ben, amikor még a Nyugat is csak próbált lábra állni a háború szörnyű pusztításából. Sehogyan nem gondolta. Ez a megoldás, azt hiszem még kiszolgáltatottabbá teszi ezt a dönteni képtelen, és mindenkinek csak jót akaró fiút. Áldozattá.

Kitaláltam egy figurát, egy abszolút a „képzelet szülöttét”. A besúgót. Így született meg Ács Aladár, Ali, a gyúró. Nyilván ebben az esetben is felmerül, hogy az Újpest valódi gyúrója, vagy leszármazottai kikérhetik maguknak a feltételezést, az esetleges hasonlóságokat. Ha így gondolkoznánk, akkor valóban nem lenne szabad életrajzi, illetve megtörtént eseményeken alapuló történethez nyúlni. Ezzel már valóban nem foglalkozhatunk. Kellett valaki, aki a focisták körül mozog, aki nem az edző, hiszen az ő személye azonosítható. A gyúró karaktere komplex, besúgóként is inkább áldozat, a rendszer logikáját nem ismerve, saját hibáján kívül árulja el Sándort, akit szeret.

Arra is meg kellett keresnem a választ, hogy miért éppen Szűcs Sándort szemeli ki a rendszer, miért éppen vele statuálnak példát. A politikai krimi szál is főként fikció. Szabadon éltem a korábban tárgyalt dramaturgiai

eszközökkel. Összevontam létező karaktereket, például az edző és a klubvezető figuráját, akiknek hasonló dramaturgiai funkciójuk volt, mindketten tisztelték Sándort, mint focistát, de ugyanakkor felsőbb utasításra megpróbálták rávenni, hogy hagyja el Erzsit. A felsőbb utasítást adók pedig több ismert akkori sport- és egyéb vezető valós karakteréből összegyűrt és fiktív szereplők, a forgatókönyvben nincs nevük, csak beosztásuk. Ez egy olyan alkotói döntés, melynek következményeképpen még szabadabban írhattam a cselekményt, nem kötöttek olyan valóságos tények, amiket nem éreztem relevánsnak a történetem szempontjából.

Egy pillanatra visszatérve a besúgó kilétének szerepére. Azzal a gondolattal, hogy az énekesnő volt a beszervezett besúgó, az ötvenes évek gondolkodásának meghatározói, csontvázvigyorokkal boldogok lennének. A félelem, a rettegés, a „mindenki gyanús, aki él” melyre hatalmukat építették: mai napig bennünk maradt. Rádöbentem, hogy ez a legfontosabb gondolata ennek a történetnek. Másodlagos, hogy hogyan és mi történt pontosan. Egyszer feltehetően elhatározták, hogy feláldoznak valakit, hogy a többiek féljenek. Egy mindenkiért. Aztán rádöbentek (feltehetően), hogy nem a kívánt célt érik el. A „dolgozó emberek” túlságosan bálványoznak egy-egy táncdalénekesnőt, és sokszorosan egy futballistát, ahhoz hogy ne mártír, idővel szent legyen belőlük. Vagy csak az „istenek” Puskás Öcsi, Bozsik „Cucu” és a többiek elkésve mentek el az államvallás egyik legfőbb papjához, Farkas Mihály hadseregtábornok, honvédelmi miniszterhez, aki a diktatúrákban megszokott módon könnyedén átnyúlhatott volna az igazságszolgáltatáson, mert mire a kérés eljutott hozzá, szegény Szűcsöt kivégezték.

Akárhogy forgattam, a valóságos Szűcs Sándor látszólag a véletlen, a balszerencse áldozata volt. Miért pont ő? Szemben azzal, hogy „miért pont én?” a „miért, pont ő?” nem jogosulatlan kérdés, ha valóban semleges külső szemlélő teszi fel. Lehetett egyszerű irigység. Nagyon elképzelhető, hogy valaki elirigyelte tőle, hogy a fiatal felesége, kisgyerekei mellé még szép és híres szeretője is van, és elindított egy folyamatot. Én azonban forgatókönyvemben egy másik, valószerűbbnek tűnő okot választottam. A

rendszer a szocialista rend felsőbbrendűségét láttatta a sportsikerekben, így a világsikerű sportolók kivételezettebbek voltak még a rendszer vezetőinél is. Az olimpia, ha nyugati országban tartották azonban rettenetes veszélyt jelenthetett, mert egyszerre kellett kiengedni az országból valamennyi jelentős sportolót. Nem kellett illegális határátlépést kockáztatni, az ország elhagyásához, ahogy nevezték: disszidáláshoz. A rendszer vezetői retteghettek az 1952-ben, Helsinkiben rendezendő olimpiától, egy esetleges tömeges emigrálástól, és a félelmüknek nyilván volt alapja is. Az itthon maradt családtagokat ugyan köztudottan túszként kezelték, de félhettek, hogy a hirtelen megízlelt szabadság mámorában tömegesen menekülnének a rendszer, akaratuktól független emblémái. Ennek fényében, nagyon is elképzelhető a sportvezetők rettegése. A forgatókönyvben elsőként megjelenő sportvezetőt letartóztatják.

KÜLSŐ. BUDAI VILLA ELŐTT – ESTE

Ács a Sportvezető budai villájához érkezik sietve. Nehezen veszi a levegőt. Hirtelen tempót és irányt vált, amikor meglátja, hogy a Sportvezetőt két EGYENRUHÁS FÉRFI épp egy fekete autóba tuszkolja.

Pillanatra összeér Ács és a Sportvezető tekintete.¹³²

Az újonnan kinevezett sportvezető (karakter neve: Új Sportvezető) nem akar kockáztatni, tudja a feladatát, keresi a bűnbakot. Ismert, legalábbis sportkörökben ismert sportolót kell választania, olyat, akinek az élethelyzete elképzelhetővé teszi, hogy megoldást lát a disszidálásban. De olyan kell, akinek a kiesése nem járhat egy várható olimpiai arany elvesztésével. Szűcs Sándor, a Hátvéd ennek megfelel. Vesztett. Nem csak a szerencse forgandó. A szerencsétlenség is.

Ennek a folyamatnak a tökéletes abszurditását akartam megmutatni azzal a már említett fikciós fordulattal, hogy a tökéletesen megzavarodott fiatalember a feleségét és a gyerekét is magával viszi szeretőjével tervezett

¹³² *Hon, Vágy* forgatókönyv 146.

szökésére. A velejéig gonosz és cinikus világban nem tudja elviselni, hogy a „törvénytelen” cselekedete miatt az ártatlan, vétlen és meghurcolt felesége is bűnhődjön miatta, a gyerektől pedig képtelen elszakadni. Csupa jót akar, és rosszul cselekszik.

A legaljasabb trükköt, azt hogy későbbi lebuktatója, a beépített ÁVH-s ráveszi, hogy fegyvert vigyen magával (ez lesz a későbbi halálos ítélet „jogi” alapja) már a választás képességét elvesztett ember veszi tudomásul. Belemegy, hogy fegyverrel szökjön, amivel nem csak azt kockáztatja, hogy lőnie kell, emberre, hanem azt is, hogy ha fegyveresen kerül szembe fegyveres határőrökkel, akkor azok joggal fognak lőni. Nem csak rá, a családjára is, a szerelmére is. A fegyverosztás jelenetét, melynek a fegyveres testület vezetői magasztos színezetet adnának, a botcsinálta rendőrök bohózatba fullasztanák, de kapnak egy kis kóstonót abból, hogy mi az, amiből még ők sem csinálhatnak viccet.

Az Őrmester kinyit egy szekrényt. Pisztolyokat vesz elő.

A focisták mocorognak, sugdolóznak.

Az Őrmester először Keménynek adja oda a fegyvert, aztán sorban minden focistának ad egyet.

Hátvéd, amikor megkapja, viccesen felemeli a pisztolyt mint egy Western hős.

Az Őrmester pillanat alatt lefegyverzi, hátracsavarja Hátvéd kezét, a falhoz szorítja.

Kemény a homlokát törülgeti idegességében.

RENDŐR ŐRNAGY (cont'd)
Maguk a Magyar Népköztársaságot
képviselik! Ez nem az újpesti piac!
Leléphetnek!¹³³

Az eset után három hónapra eltiltják a Hátvédet a válogatottból, és mégis, amikor eszébe kellene, hogy jusson ez a jelenet, a Hátvéd már nem

¹³³ *Hon, Vágy* forgatókönyv 129.

emlékszik, nincs abban a lelkiállapotban, hogy emlékezhetne. És nincs senki, aki emlékeztetné.

A legnagyobb történelmi fikció a forgatókönyvemben az, hogy Erzsi, a Táncdalénekesnő szabadulásának dátumát megváltoztattam, 1957 tavaszára tettem. Nincs szerepe a történet kimenetelében, és ez megint csak jellemző a korra: általában néhány hónap börtönnel megúszták, akiket határátlépési kísérlet közben elkaptak, egyesek súlyos éveknek kaptak, van aki halált. Történetem szerint a forradalom után megszilárdulni kívánó rendszer hozatja ki a korábban ünnepeelt, ismert énekesnőt, a megbocsátás és újrakezdés nevében. Nincs választása, elénekeltetik vele a *Honvágydal*-t¹³⁴. Ez a forgatókönyv utolsó jelenete, értelmezésében, csakúgy mint a *Honvágydal* többrétegű. A dal egyrészt a forradalom slágere, másrészt a rendszer eszköze arra, hogy honvágyat ébresztve hazacsalogassa a disszidens tömegeket. Egyszerre Erzsi lázadása és megalkuvása az, ahogy éneklí a szöveget.

“Oly távol, messze van hazám,
csak még, még egyszer láthatnám.
Égbolt, felhő, vén hold, szellő,
mind róla mond mesét csupán.
A sorsom jó vagy rossz nekem,
itt minden, minden idegen.
Más föld, más ég, más táj, más nép.
Bár csak otthon lehetnék!
...”

5.2 Végő fordulat - a Táncdalénekes és a Hátvéd története

Az árulás anatómiája helyett, így a történet az áldozattá válás anatómiáját tárja fel. És ez – reményeim szerint – közelebb is áll az emberek

¹³⁴ A *Honvágydal* amerikai és német forrásból származik, és az 1956-os események után vált népszerűvé Magyarországon.

(elképzelt nézők) többségéhez. Gyakrabban leszünk áldozatok, mint árulók. Még akkor is, ha lehetőség szerint tagadjuk, ha áldozatok vagyunk. Lásd még a köznyelvben nagy karriert befutott „lúzer” kifejezést. Ez persze természetes, senki sem szeret vesztes lenni.

A kort, mint kulisszát fikciós történetem megírásához is alaposan kellett ismernem. „Fortélyos félelem igazgat minket s nem csalóka remény.” József Attila mélyebbre látott, mint a „föl kéne szabadulni már”¹³⁵, napi politikai aktualitással felhasznált sorai sejtették. A kort nem lehet találóbban jellemezni, mint ezzel a jelzős szerkezetbe foglalt fogalommal. A két pólus, a szocializmusnak nevezett rendszerben nem a szegény és a gazdag, hiszen 1950-re Magyarországon már nem voltak gazdagok, a rendszer álszent puritánizmusa nem engedett magántulajdont, a kivételezettek kijelölt és csak általuk látogatható üzletekben vásárolhattak, és a gazdagoktól elvett lakásokban, villákban laktak, elkobzott nyaralókban nyaraltak, addig amíg a hatalom részesei voltak. De nem voltak gazdagok. A fortélyos félelemben a hatalom birtokosai és a nép osztoztak, és félték egymástól, valóban.

Történetemben ehhez a kulisszához végig hű maradtam. Forгатókönyvemben nem változtattam azon, hogy *Hátvéd* karakterem focista, hátvéd és véletlenül, elrettentő példának választja ki a hatalom és úzi koncepció alapján a disszidálás felé. Mindezek a kulisszából eredő sajátosságok, amiket éppen ezért őriztem meg változatlanul. Egy neves futballistát ezerszer több ember ismer, mint egy neves kardvívót, úszót vagy kalapácsvetőt. Szűcs Sándor ismert volt és elismert, de nem meghatározó. Újpesti játékos, de nem született újpesti, válogatott, de nem alaptag. Megfelelőnek találták, és valószínűleg sebezhetőnek tűnt a szerelme miatt. Gyakorlatilag, mint egy kiszemelt vadat, elkezdtek hajtani. Csak kíméletlenebbül. A terror nem ismert más érvet, mint a megsemmisítést. Valahol, ahol a döntéseket hozták, nyilván úgy döntöttek, hogy elrettentő példát kell statuálni. Ki kell végezni egy disszidens sportolót, hogy elvegyék a

¹³⁵ József Attila: *Hazám*. 1937. Itt:

<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/hazam.htm> Utolsó letöltés: 2019.09.19.

többiek kedvét a disszidálástól. A saját félelmüket át akarták váltani a sportolók félelmére. Egy totalitárius rendszer működésének alapja a véletlen. A tömegek rettegésben tartásához a legjobb eszköz a véletlen. Elvitték a kulákokat, a gyárosokat, a kizsákmányolókat, az osztályidegeneket, a jobboldali szociáldemokratákat... és az illegális kommunistákat, a besúgókat és azokat akik fél életüket Horthy börtönében töltötték. És kivégezték a horthysta minisztereket és a saját minisztereiket is. Ha volt is benne rendszer, őrült rendszer volt.

Történetemben az igazi drámai csomópont a szerelem. Ennek ábrázolása, egészen a találkozástól kezdve teljes mértékben fiktív. A Hátvédet és a Táncdalénekesnőt szembe fordítja a világgal, az, hogy különböznek a világ többi részétől. Szerelmesek. A világ nem szereti azt, aki különbözik. Megbünteti. Nem tűri. Belekényszeríti őket a házasságtörő szerepébe. Azt már megértik, ismerik. Szerelmes, az gyanús. Szerelmes lehet egy kamasz, de egy felnőtt ember? Ugyanakkor a szocialista erkölcs nevű valláserkölcs nevében először elfogadnák, ha mind a ketten elválnak, de aztán a hatalom emeli a tétet. Nem elég, ha elhagyja a feleségét és a gyereket, a Hátvédnek meg is kell tagadnia őket. Jelentse ki, hogy azért hagyja ott a feleségét, mert kulák (gazdag paraszt, birtokos) családból származik, és ezért hagyja ott. Vagy csak tagadja meg, mert osztályidegen, aki nem fogadja el a szocialista Magyarország elveit. A férfi, egyik rágalmat sem hajlandó vállalni. Az ötlet egyenesen a nagy szovjet perek, vagy akár azok hazai kópiáinak receptjét követi. A perbefogottak, nem csak a jelen (el nem követett) bűneit „vallják be”, de megvádolják magukat mindenféle évtizedekkel előbbi árusításokkal is. A Hátvéd nemet mond, és ezzel kihagyja a lehetőséget, hogy ellépjen a célkeresztből. A gyűrű egyre szorosabb lesz, tereli őket a vég felé. Óhatatlanul felmerül, hogy el kell *innen* menni. A helyzetre nincs megoldás itthon. Legalábbis jó megoldás nincs. Felülírja-e a szerelem, egy érzés, a tételes törvényt, akár az íratlant? Tekintsünk el attól, hogy milyen alapra épül az úgynevezett szocialista erkölcs. De az, hogy húséget vár, húséget az eskühöz, az megfelel az általános erkölcsi alapelveknek. Árusítás-e, hogy a Hátvéd elhagyja a feleségét? Árusítás lenne, ha a szerelmét tagadná meg?

Forgatókönyvemben a hatalom lecsap a Táncdalénekesnőre, pedig nekik nem ő kell, de rajta keresztül csapnak le a gyanútlan Hátvédre. A nőt elviszi az ÁVÓ, egy országban, ahol ezrek tűntek el, ezrek vannak ítélet nélkül börtönben, és százak ítélettel, élve vagy meggyilkolva. A férfi megérti az üzenetet: el innen! És onnan már az uszodai provokáció és a Kovács nevű agent provocateur felléptetése egyenes út. Sajnos a rendszert akaratlanul is kiszolgálják azok, akik a nyomorgó ország valóságából, mindent, ami odaát (NYUGATON) van, azt csodálatosnak álmodják, képzelik. Szegény Hátvéd azt hiszi, hogy Olaszországban (a *Biciklitolvajok*, a *Csoda Milánóban* Olaszországában) tárt karokkal várnak egy közepes futballistát, gyerekekkel, feleséggel, és egy magyarul éneklő szeretővel. Persze nem börtönnel, nem kínzással, nem fenyegetéssel. Egy pillanatig sem gondolkozik.

Milyen önleplező Kovács karaktere: Horthy testőre volt. A hatalom, mely a háborúval letűnt, bár valóban velejéig romlott, de nem fasiszta rendszert, egyszerűsítő jelzővel Horthy fasizmusnak nevezi, mindenkit aki a rendszer ellensége felruhazza legalább egy Horthysta katonatiszt címmel, ugyanakkor a bizalom megszerzéséhez a legalkalmasabbnak azt tartja, ha az illető Horthy testőre volt. Valaki, aki testközelből ismerte a Kormányzót, méltó a bizalomra. Hogy az állításnak van-e valóság alapja, mindegy. Még az is elképzelhető, hogy van; elsőrendű alap a zsarolhatósághoz. És Kovács még rá is játszik a szerepre, négy személynél kevesebbet, neki nem éri meg kiszöktetni. Sok okkal mondhatja ezt, egyszerűen túljátssza a szerepet, hihetőbbé akarja tenni, hogy a gyanú se merüljön fel. Vagy a kor szellemének megfelelően túl akarja teljesíteni a tervet, nem két hanem négy áldozatot akar szállítani. Neki nem fontos. Kérleljék. Majd kegyet gyakorol. De a trükk beválik, és úgy tűnik túl jól sikerül.

Az irracionalitás eluralkodik a történeten, a kétségbeesett Hátvéd lehetőséget lát arra, hogy elsősorban a kisfiát, de elhagyott feleségét is megmentse. Az abszurd feltétel, abszurd eredményt hoz: a férfi két nővel szökik. A Táncdalénekesnő nem tud ellenkezni, hiszen ha ő nem hajlandó, az egész terv kútba esik. A férfi azonban titokban boldog, nem kell elhagynia a kisfiát. És nyílegyenesen fut bele az öngyilkos feltételbe: Kovács kiköti, hogy

hozza magával a fegyverét. A vészcsengő nem szólal meg, a vészcsengő hallgat. Pedig a Hátvéd elmondja, hogy soha nem volt fegyver a kezében, és nem is tudja használni. Mindenki tudja, ma is, hogy egy felfegyverkezve végrehajtott bűncselekmény minősítése sokkal keményebb, mint egy fegyvertelené. A sorsuk itt pecsételődik meg. A Hátvédé mindenképp, akinek tudnia kell, hogy ha elkapják, ő hadbírótság elé kerül. És ez 1951-ben egyértelmű jelentéssel bírt.

BELSŐ. FEKETE AUTÓBAN – ESTE

Sanyika az anyukája ölébe mászik, lehúzza az ablakot és onnan nézi, hogy mit csinál Kovács.

HÁTVÉD hátranéz, Énekesnő és Anna így most szinte egymás mellett ülnek.

HÁTVÉD

Érzitek ezt a finom hársfaillatot?

Anna elfordítja a fejét. Sanyikát nézi.

ÉNEKESNŐ

Félek...

HÁTVÉD az ülése mellett az ablaknál hátranyúl és megfogja Énekesnő kezét. Anna épp ekkor néz vissza, ő is észreveszi.

ANNA

Kedvenc évszakom.¹³⁶

A furcsa négyes összezártsága tulajdonképpen önálló történet is lehetne. De ebben a történetben már a végzet diktálja a tempót.

És a sok rettenetes véletlen és abszurd, abszurd végeredménybe torkollik. Az egész értelmetlen történet értelmetlen véget ér: titok marad. Sztálin a tankok előtt a saját katonáit küldte gyalog az aláaknázott terepre, az emberek robbanjanak föl, ne a tankok. A Hátvédet, Szűcs Sándort fölrobbantották, de a tankokat már nem küldték a csatába. Az elrettentés tervét lefűjták. A kivégzést titkosították. A Hátvéd eltűnt, sorsa ismeretlen. 1952-ben

¹³⁶ *Hon, Vágy* forgatókönyv 213.

nem volt különlegesség. És az emberek tudták, hogy kíváncsiskodni veszélyes.

A Tánctalénekesnő 1957-ig, a szabadulásáig abban a hitben él, hogy szerelme is börtönben van. A forradalom hatalmas megrázkódtatása után sok minden megváltozott, a rendszer lényege nem: a Tánctalénekesnő, akire először a csalétek szerepét osztották, itt manipulált áldozati szerepének eljátszásával végül haszonélvező lesz: énekelhet tovább.

A kor abszurd tragédiája, a mindennapi kommunizmus van ebben a történetben. A teljesen értelmetlen brutalitás. Rajkot hatalmas körítéssel áldozták föl. Szűcs Sándort titokban. Mi értelme volt? Azért tették, hogy ne disszidáljon több futballista? Komolyan lehet ezt venni? Mert a futballisták tudtak róla. Nyilvánvalóan. De a többiek...? Az utca embere, nem. A nevét se hallották soha. Sajnos soha nem volt – amint a róla elnevezett iskola honlapja írja – Európa híré labdarúgó. Abban a valóban világszínvonalú futballban ő csak állócsillag lehetett, és amikor eltűnt az égboltról, nem sokan keresték. Azért, hogy a sportolók ne csalják meg a feleségüket? Vagy a tánctalénekesek? Itt nincsenek válaszok. A válasz a kor, amelyben az irracionális félelem volt a cél. Nem eszköz volt, cél. És, amint azt akkor vallották: a cél szentesíti az eszközt.

A totalitárius hatalom, ha úgy tetszik a totális diktatúra rendszerfüggetlen, vörös, zöld barna fekete, minden színt elbír. Egy film nem tud harcolni a diktatúra ellen. De mégis „meg kell moss a szívét...” ahogy Thomas Mann írja: „Nem tudtam volna élni, sem lélegzeni, megfulladtam volna, ha olykor, ahogy a régi népek mondták, „nem mostam volna meg a szívemet”, ha néha-néha nem adtam volna leplezetlen kifejezést feneketlen irtózásomnak attól, ami odahaza alávaló szavakban és alávaló tettekben történt.”¹³⁷

¹³⁷ Thomas Mann levelének részlete a bonni egyetem dékánjának 1937-ben. Itt: Thomas Mann: *Európa vigyázz!* (ford.: Komlós Aladár) Stockholm, Bermann-Fischer Verlag, 1938. 112.

Chaplin a *Diktátorral*¹³⁸ egyetlen nappal sem rövidítette meg Hitler uralmát, és mégis... szabadjon hinnünk abban, hogy érdemes volt. Még akkor is, ha ma borzongva vehetjük észre, hogy azóta is, ma is, senki nem tanul. A nézők, a művészek és a diktátorok se. Az ember mindig a másikon nevet, a mellette ülőn.

¹³⁸ *A diktátor* (The Great Dictator, Charles Chaplin, 1940)

ÖSSZEGZÉS

Doktori értekezésemben annak az írói folyamatnak és kutatói munkának az elemzésére vállalkoztam, ami megelőzte, majd kísérte *Hon, Vágy* munkacímű forgatókönyvem elkészítését. Abban a biztos tudatban fogtam hozzá az alapanyaghoz, hogy életrajzi filmet fogok írni Kovács Erzsi történetéből. Erre vonatkozó kutatásaim kudarca után, a fókuszot Szücs Sándorra igyekeztem fordítani. Miután rájöttem, hogy így sem juthatok közelebb ahhoz az „igazsághoz”, amiről írni szeretnék, szüneteltettem a forgatókönyvírói munkát és életrajzinak szánt történetem alanyainak kutatása helyett, magát az életrajzi filmet, illetve annak fogalmát, történetét kezdtem kutatni. Disszertációm középső részét az e témában tett vizsgálataim eredménye teszi ki.

Megállapítottam, hogy az életrajzokon alapuló filmek az adaptációk egy speciális fajtái. Megbizonyosodtam afelől, hogy hipotézisem, miszerint az életrajzi filmek esetében is a történetmesélés követelményeinek értelmében bármilyen dramaturgiai művelet ugyanúgy használhatnak az életrajzi filmek alkotói, mint bármilyen témájú fikciós film megírása esetén, igaz. Sőt, megállapítottam, hogy mindezeket még a legkonkrétabb transzpozíció esetén is használniuk kell. Mivel azonban a valóságosan élt emberek történeteinek dramatiszálása során gyakran előforduló helyzet, hogy a valóság mozgatja a dramaturgiát, és nem a dramaturgia alakítja a történetet, ez rengeteg alkotói dilemmát okozhat. Ezeket a nehézségeket, és az ezekből következő korlátok kiküszöbölésére, minimalizálására adható érvényes alkotói megoldásokat kutattam e disszertáció megírása során.

Elméleti és gyakorlati vizsgálataim alapján jutottam azokra a következtetésekre, melyek végül megerősítettek abban a döntésemben, hogy eredeti tervemmel felhagyva, a kölcsönzés alkotói megközelítését követve, az alapanyagtól határozottan elszakadva adaptáljam a valóság eseményeiből kiinduló történetem, amit azonban jól felismerhetően és nem titkoltan valóságos személyek élete inspirált. Így tudtam csak arról a gondolatról

szabadon írni, amit Kovács Erzsi és Szűcs Sándor tragikus története számomra példáz.

Saját alkotói utamon túlmutatva, reményeim szerint disszertációmban sikerült bebizonyítanom, hogy az életrajzi film az egyik legizgalmasabb, legsokfélebb filmes forma, mely kivételes lehetőséget nyújt az interpretációra és a minket körülvevő világ értelmezésére nyitott filmművészek számára. Örülnék, ha írásommal bátorítani tudnám kollégáimat életrajzokon alapuló filmes témák megfontolására, filmek alkotására.

Hálásan köszönöm Schulze Évának, témavezetőmnek és tanáromnak a rengeteg segítséget és biztatást, s, hogy nem hagyta, hogy ne írjam meg a dolgozatom.

BIBLIOGRÁFIA

Bazin, André: *Adaptation, or the Cinema as Digest* (1948) in Naremore, James (ed.) *Film Adaptation* (New Brunswick, NJ: Rutgers U.P., 2000)

Bingham, Dennis: *Whose Lives are They Anyway? – The Biopic as Contemporary Film Genre*. New Brunswick - New Jersey - London, Rutgers University Press, 2010.

Brown, Tom – Vidal, Belén (szerk.): *The Biopic in Contemporary Film Culture*. New York – London, Routledge, 2014.

Capote, Truman: *In Cold Blood*. (*Hidegvérrel*, ford.: Szíjgyártó László), Budapest, Európa könyvkiadó, 1985.

Cheshire, Ellen: *Bio-Pics – A Life in Pictures*. London - New York, Wallflower Press, 2015.

Clarke, Gerald: *Capote*. (ford.: M. Nagy Miklós), Budapest, Európa Könyvkiadó. 2006.

Custen, G. F.: *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. 1992.

Cutchins, Dennis – Raw, Laurence, Welsh, James M. (szerk.): *The Pedagogy of Adaptation*. Lanham – Toronto – Plymouth, UK, The Scarecrow Press, Inc., 2010.

Dr. Domonkos Péter: *Filmadaptációk – Elméletek irodalom és filmművészet kapcsolatáról*. doktori disszertáció, 2012.

Dunajcsik Mátyás: Most éppen Piaf. *Prae.hu* 2007.06.16.
[\(https://www.prae.hu/article/667-most-eppen-piaf/\)](https://www.prae.hu/article/667-most-eppen-piaf/) Utolsó letöltés:
 2019.07.31.

Epstein, W. H. – Palmer, R. B. (szerk.): *Invented Lives, Imagined Communities – The Biopic and American National Identity*. Albany, Suny Press, State University of New York Press, 2016.

Eröss Gábor: *A történelmi filmek szociológiája*. Budapest, L'Harmattan, 2018.

Fabricius Gábor: Film írja a múltat, így a jelent is. *HVG.hu* 2019.05.24.
[\(https://hvg.hu/kultura/20190524_Fabricius_Gabor_Film_irja_a_multat_igy_a_jelent_is\)](https://hvg.hu/kultura/20190524_Fabricius_Gabor_Film_irja_a_multat_igy_a_jelent_is) Utolsó letöltés: 2019.09.19.

Greenhalgh, Chris: *Coco and Igor*. London, Headline Publishing Group, 2002.

József Attila: *Szöveggyűjtemény* [\(http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/jaszoveg.htm\)](http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/jaszoveg.htm) Utolsó letöltés: 2019.09.19.

Karinthy Frigyes: *"Ki kérdezett?..." (Címszavak a Nagy Enciklopédiához), Az egy és a semmi Matematikai értekezés*. Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1926.

Kenedi János (szerk.): *Írók a moziban*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1971.

Király Hajnal: *Könyv és film között – A hűségelv feloldásának elméleti koordinátái az adaptációértelmezésben*. doktori disszertáció, 2007.

Klág Dávid: Volt egy fideszes gondolatom, azt is tönkretette a Fidesz. *Index* 2018.11.22.
[\(https://index.hu/velemeney/2018/11/22/andy_vajna_filmalap_velemeney_fidesz/\)](https://index.hu/velemeney/2018/11/22/andy_vajna_filmalap_velemeney_fidesz/) Utolsó letöltés 2019.07.31.

Kovács Erzsébet: *Rejtély*. Budapest, Nosztalgia C Kulturális és Kereskedelmi Kft., 1990.

Mann, Klaus: *Mephisto*. (ford.: Lányi Sarolta), Budapest, Zrínyi Katonai Könyv- és Lapkiadó, 1957.

Mann, Thomas: *Európa vigyázz!* (ford.: Komlós Aladár) Stockholm, Bermann-Fischer Verlag, 1938.

McFarlane, Brian: *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford. Clarendon Press, 1996. 112.

McKee, Robert: *Story*. New York, Harper-Collins Publishers, 1997.

Molnár Ferenc: *Szülfalum, Pest*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962.

Nemes, Károly: *Orson Welles szemtől szemben*, Budapest, Gondolat, 1977.

Seeger, Linda: *The Art of Adaptation – Turning Fact and Fiction into Film*. New York, Owl Book, 1992.

Shaffer, Peter: *Equus/Amadeus*. Budapest, Európa, 1982.

Shakespeare, William: *Hamlet, dán királyfi*. Itt: <https://mek.oszk.hu/00400/00486/00486.htm>

Utolsó letöltés: 2019.09.19.

Stam, Robert: *Introduction: The Theory and Practice of Adaptation*, in Robert Stam, Alessandra Raengo (szerk.): *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Malden – Oxford _Carlton, Blackwell Publishing Ltd., 2005.

Plimpton, George: *Truman Capote*. New York, Anchor, 1998.

Pozsgai Zsolt: *Halálcsel*. 2012.

Rosenstone, Robert A., Parvulescu, Constantin (szerk.): *A Companion to the Historical Film*. Oxford, Wiley-Blackwell. 2013.

Vaughan, Hal: *Sleeping with the enemy: Coco Chanel's Secret War*. New York. Vintage Books, 2011.

FILMOGRÁFIA

- A Bukás – Hitler utolsó napjai* (Der Untergang, Oliver Hirschbiegel, 2004)
- A diktátor* (The Great Dictator, Charles Chaplin, 1940)
- A Hírhedt* (Infamous, Douglas McGrath, 2006)
- A királynő* (The Queen, Stephen Frears, 2006)
- A legsötétebb óra* (Darkest Hour, Joe Wright, 2017)
- A magányos Chanel* (Chanel Solitaire, George Kaczender, 1981)
- A nap szerelmese* (Lust for Life, Vincente Minnelli, George Cukor, 1956)
- A nyughatatlan* (Walk the Line, James Mangold, 2005)
- A temetetlen halott* (Mészáros Márta, 2004)
- Abraham Lincoln* (Abraham Lincoln, D. W. Griffith, 1930)
- Amadeus* (Amadeus, Milos Forman, 1984)
- Aranypolgár* (Citizen Kane, Orson Welles, 1941)
- Bohém rapszódia* (Bohemian Rhapsody, Bryan Singer, Dexter Fletcher, 2018)
- Capote* (Capote, Bennett Miller, 2005)
- Churchill* (Churchill, Jonathan Teplitzky, 2017)
- Churchill háborúja* (Into the Storm, Thaddeus O’Sullivan, 2009)
- Coco Chanel* (Coco Chanel, Christian Duguay, 2008)
- Coco Chanel* (Coco avant Chanel, Anne Fontaine, 2009)
- Coco Chanel és Igor Stravinsky - Egy titkos szerelem története* (Coco Chanel & Igor Stravinsky, Jan Kounen, 2009)
- Disraeli* (Disraeli, Alfred E. Green, 1929)
- Doors* (Te Doors, Oliver Stone, 1991)

Gomolygó viharfelhők (The Gathering Storm, Richard Loncraine, 2002)

Halál a szerelemért (XXI. Század, RTL KLUB, 2010)

Il Divo - A megfoghatatlan (Il Divo, Paolo Sorrentino, 2008)

I'm Not There - Bob Dylan életei (I'm Not There, Todd Haynes, 2007)

Jackie (Jackie, Pablo Larraín, 2016)

Két királynő (*Mary Queen of Scots, Josie Rourke, 2018*)

Mária a skótok királynője (*Mary, Queen of Scots, Charles Jarrott, 1972*)

Mephisto (Szabó István, 1981)

Miért? – egy tragikus szerelem története (Szabolcs Béla, 2005)

Milk (Milk, Gus Van Sant, 2008)

Piaf (La Môme, Olivier Dahan, 2007)

Ray (Ray, Taylor Hackford, 2004)

Saint Laurent (Saint Laurent, Bertrand Bonello, 2014)

Social Network - A közösségi háló (THE Social Network, David Fincher, 2010)

Szerelmes Shakespeare (Shakespeare in Love, John Madden, 1998)

The No. 5 War (Stéphane Benhamou, 2018)

The Pride of the Yankees (The Pride of the Yankees, Sam Wood, 1942)

Voltaire (Voltaire, John G. Adolphi, 1933)

W. – George W. Bush élete (W., Oliver Stone, 2008)

Yves Saint Laurent (Yves Saint Laurent, Jalil Lespert, 2014)

KÉPJEGYZÉK

1. kép. Forrás: <https://nlc.hu/sztarok/20140414/kovacs-erzsi-halal-elete/>
2. kép. Forrás: Fortepan/Adományozó
http://www.fortepan.hu/photo/download/fortepan_50717.jpg?rand=1569049888
3. kép. Forrás: <http://www.szucsiskola.hu/nevadonk>
4. kép. Forrás: <https://24.hu/sport/foci/2016/03/29/szucs-sandort-azert-vegeztek-ki-mert-szerelmes-volt/>
5. kép. Forrás: <http://yancao.info/yancao-images.html>
6. és 7. kép. Forrás: <https://iwatchstuff.com/2007/05/tautou-to-play-coco-chanel.php>
8. kép. Forrás: <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/11455372/Daniel-Craig-in-pictures.html?frame=3222889>
9. kép. Forrás: <http://atandrewlawrence.blogspot.com/2013/12/capote-2005-movie-review-by-andrew.html>
10. kép. Forrás: <https://thespool.net/features/2019/06/im-not-there/>
11. kép. Forrás:
<https://www.imdb.com/title/tt0086879/mediaviewer/rm1399233025>
12. kép. Forrás: *A Temetetlen halott* (Mészáros Márta, 2004) pillanatkép a filmből
13. kép. Forrás: <https://www.nationalreview.com/2019/03/the-eyes-of-orson-welles-documentary-explores-filmmakers-art/>

KÜLSŐ. ÚJPESTI STADION, PÁLYA – NAPPAL

Felirat: 1950. nyár

A pályán egyedül HÁTVÉD, ZSÉ (28), a feltűnően jóképű, szőke focista gyakorol. A labdát leteszi a fűre, gondosan forgatja, amíg "tökéletesen" áll. Körülbelül 20 méterre lehet a kaputól. Hátralép öt-hat lépést, nekifut, lő.

A felső kapufát találja el. Ökölbe szorítja jobb kezét.

HÁTVÉD
(halkan, maga elé)
Ez az!

BELSŐ. HÁTVÉDÉK LAKÁSA – NAPPAL

A konyhában egy sámlin elgyötört arcú, szegényes öltözetű férfi, HÁTVÉD APJA (60) ül. Hátvéd felesége, a kissé telt, barna hajú ANNA (28) az asztalnál egy széken ül, szalvéttákat hajtogat. A kisfiuk, SANYIKA (5) az asztalon gombfocizik.

SANYIKA
Zizinho vezeti a labdát. Passzoljál már! ...

ANNA
Biztosan nem eszik valamit?
Vacsorázzon velünk!

HÁTVÉD APJA
Nem kérek. Megvárom a fiam.

ANNA
Sanyika pakolj össze! Vacsorázunk.

SANYIKA
De anya! Még hátravan egy félidő!

Anna nagyot sóhajt. Újabb csomag szalvéttát vesz elő és azokat is hajtogatni kezdi.

KÜLSŐ. ÚJPESTI STADION, PÁLYA – NAPPAL

Hátvéd a labdáért fut, újra a földre helyezi.

A pálya széléről az edző, KEMÉNY (38) figyel Hátvédet.

Hátvéd lő. Ismét eltalálja a kapufát.

Kemény megtapsolja.

KEMÉNY

Mennyi?

HÁTVÉD

Ötből öt. Eddig.

KEMÉNY

Nem rossz, Zsé.

Habár fél órára innen van aki...

sosem téveszti el.

HÁTVÉD

Én sem tévesztem el!

Hátvéd fut a labdáért, vezet, majd megállítja, újra lövéshez készül. Nekifut.

Az elrúgás pillanatában éles kiáltás zavarja meg. TÁNCDALÉNEKESNŐ, EM (20), a magas, vékony, hosszú szőke hajú lány kiabál és fut az öltözők felől a pályára. A cipőit a magasba dobva hajítja el, mezítláb szalad.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Passzolj, Öcsi!

Hátvéd lő. Eltéveszti a kapufát. A labda messze elszáll a kapu fölött.

Hátvéd mérgesen, nagy mozdulattal legyint.

Kemény hangosan nevet.

Táncdalénekesnő szalad a labda után.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont'd)
Hova lövi?

Hátvéd értetlenül, megbabonázva nézi a lányt.

A pálya szélén, Kemény mellett SZÖSZI (26) és KIS KELEMEN (22) is nevetve figyelik az eseményeket.

SZÖSZI
De Zsé, hát hova lövöd?!

Cigarettaívva érkezik LACI (35), alacsony, kevésbé sportos alkatú, fekete hajú fiú. Bocsánatkérően széttárja karjait. Táncdalénekesnő felé mutat.

LACI
A feleségem...

Szöszsi elismerően bólint.

Táncdalénekesnő közben visszahozza a labdát a pályára és önfeledten, szaladva vezeti. Cselezve elszalad Hátvéd mellett, aki mozdulatlanul figyel. Táncdalénekesnő megáll.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Mi az, nem mer kiállni?

HÁTVÉD
Nem Öcsi vagyok.

Táncdalénekesnő nevet.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Azt látom...

Táncdalénekesnő a többiekhez fordul. Kiabál.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Játszana valaki velem?

Szöszí és Kis Kelemen azonnal a pályára szaladnak és passzolgatni kezdenek Táncdalénekesnővel.

Kemény a pálya szélén marad Lacival.

Hátvéd sértődötten az öltözők felé indul.

BELSŐ. HÁTVÉDÉK LAKÁSA – NAPPAL

Anna terít. Sanyika szép rendben elpakolja a gombfocit. Hátvéd apja továbbra is a sámlin ül tétlenül.

HÁTVÉD APJA
A nagy futballista! Büdös neki már hazajönni...

Anna Sanyika felé int a fejével.

ANNA
Ne beszéljen így! Nem is igaz!

HÁTVÉD APJA
Tudta, hogy itt leszek!

ANNA
Maga is büszke lesz, ha kijut az Olimpiára!

SANYIKA
Mi az az Olimpia?

HÁTVÉD APJA
Az anyjával ezt sose csinálta volna meg!

Hátvéd apja dühösen föláll.

HÁTVÉD APJA (cont'd)
Nem kell kikísérni!

ANNA
(halkan, maga elé)
Legalább nem kocsmázik, vagy nőzik.

KÜLSŐ. OLIMPIA BÁR – ESTE

Az "Olimpia bár" felirat alatt Hátvéd, Kemény és Kis Kelemen lépnek be a forgóajtón.

BELSŐ. OLIMPIA BÁR – ESTE

A zenés–táncos bár zsúfolva emberekkel: isznak, táncolnak, mulatnak. Táncdalénekesnő csinosan felöltözve énekel. Zenekar kíséri, köztük Laci zongorán és JANÓ (NAGY KELEMEN) (30) dobon.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(olasz sláger magyar változatát éneкли)

Hátvéd, Kemény és Kis Kelemen a bárpultnál isznak.
Kis Kelemen egy LÁNNYAL (25) szemez.

KIS KELEMEN
Holnap találkozunk!

Kis Kelemen felkéri táncolni a Lányt. Amint Kis Kelemen otthagyja őket, Kemény azonnal Hátvédhez fordul.

KEMÉNY
Sajnálom a lengyel–magyart... Én
hidd el, mindent megpróbáltam. Nem
fértél be a keretbe... Ez az év nem
a legjobb... A vébé is elúszott...
De, most talán alakul valami.

Hátvéd bólogat, de nem igazán figyel. Képtelen levenni a tekintetét Táncdalénekesnőről.

Táncdalénekesnő felszabadultan énekel.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(énekel)

BELSŐ. HÁTVÉDÉK LAKÁSA – ESTE

Éles ajtócsapódással ér véget a zene.

Hátvéd felszisszen, ahogy kicsúszik a kezéből a bejárati ajtó. Körbenéz. Nagyon lassan és olyan halkán, ahogy csak tud, elindul a hálószoza felé.

Anna a konyhaajtóban áll.

ANNA
Hol voltál?

Hátvéd megtorpan.

HÁTVÉD
Csss! Felébresztetted a gyereket!

ANNA
Én?!

Hátvéd mosolyog, mélyen Anna szemébe néz.

ANNA (cont'd)
Itt volt az apád... Kedd van.

Hátvéd a homlokára csap.

HÁTVÉD
Pont kedd? Épp ma? És Sanyika már alszik?

Hátvéd kicsit megszédül, eléggé be van rúgva.

Anna csóválja a fejét.

ANNA
Most mit szórakozol?

HÁTVÉD
Szórakoznék... Ha hagynád...

Hátvéd odabújik Annához. Megcsókolja a nyakát, az arcát, a száját. Anna elhúzódik tőle.

ANNA
Aludjunk.

Anna elindul a hálószoza felé.

Hátvéd kimegy a konyhába és megiszik egy nagy pohár csapvizet.

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, ÖLTÖZŐ – NAPPAL

Kemény belép az öltözőbe, becsapja maga mögött az öltöző ajtaját. Hátvéd fájdalmasan néz fel a zajra, a fejét fogja.

Az öltözőkődő focisták mind Keményre figyelnek.
Köztük Szöszi, Kis Kelemen, BALOGH (23), TÓTH (25).

KEMÉNY
Újpesti Dózsa. ízelegessétek. Dózsa György tiszteletére. Ez az új nevünk.

A focisták savanyú ábrázattal hallgatják.

HÁTVÉD
Találól. Kis Kelemen tényleg elég nagy paraszt...

Néhányan elfojtják a nevetést.

KEMÉNY

Hé! Elég. Ezt én most nem is hallottam. A rendőrség csapata lettünk. Ti pedig mind rendőri állományba kerültök.

Hátvéd mondani akar valamit, de Kemény leinti.

KEMÉNY (cont'd)

El se kezd, Zsé! Ez nem vicc. Ez felelősség. Lesz egyenruha, rang, május elseje. Ami kell.

KIS KELEMEN

És a vámnál ez jelent valami plusz előnyt?

KEMÉNY

Mi lenne, ha a focival foglalkoznátok?! Az ötödik hely a bajnokságban az lószar! Bármelyikőtök játékjogát felfüggesztethetem. Nejlón harisnyák porszívóba rejtve, százával... ennyit tudtok!

Kemény idegesen Kis Kelemenhez fordul.

KEMÉNY (cont'd)

Nem tudom, Kis Kelemen, nem tudok neked válaszolni. Te tudsz nekem?

Kis Kelemen értetlenül néz Keményre.

KEMÉNY (cont'd)

Hogy lennél-e szíves a futballra koncentrálni?

Kis Kelemen határozottan bólint.

KEMÉNY (cont'd)

Jövő héttől edzőtábor. A Balatonnál leszünk. Viselkedjetek!

Nem akarok balhét. Most már
pláne nem!

Kemény kimegy. Az ajtóból még visszaszól.

KEMÉNY (cont'd)
Hajrá Dózsa!

A focisták folytatják az öltözködést.

KIS KELEMEN
Honnan tud ez mindent?

HÁTVÉD
Nehogy kiderüljön, hogy tőled!

KIS KELEMEN
Barom.

Hátvéd nekimegy Kis Kelemennek. Balogh lefogja Hátvédet.

BALOGH
Hagyd már. Egy csapat vagyunk.

Hátvéd lerázza magáról Balogh kezét.

HÁTVÉD
Ja. Rendőr csapat.

KÜLSŐ. ÚJPESTI STADION, PÁLYA – NAPPAL

Edzés közben látjuk a focistákat. Párokban edzenek.

Hátvéd Szöszivel passzolgat, egy-érintőznek,
közben váltogatják a távolságot egymás között.

Majd Szösz sprintben vezeti a labdát a kapu felé, Hátvéd
fut vele. Szösz támad, Hátvéd cselez.

A többiek, köztük Kis Kelemen, Balogh és Tóth is ugyanezeket a gyakorlatokat végzik.

Kemény közelről figyel a focistákat.

Hátvéd egy sprint közben hirtelen leáll, a combját fogja. Látszik, hogy fáj neki, de folytatja az edzést.

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, GYÚRÓSZOBA ELŐTT – NAPPAL

Hátvéd érkezik a gyúrószoba elé, kopog, benyit.

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, GYÚRÓSZOBA – NAPPAL

ÁCS (35), a gyúró, nagydarab, joviális férfi, pakol. A szobában nagy a rend.

HÁTVÉD

Szia Ali. Meghúzódott a
lábam. Rohadtul fáj.

Hátvéd a bal combjára mutat.

HÁTVÉD (cont'd)

Belefér még egy gyúrás? Vagy
már mennél?

Ács elmosolyodik. Kivesz a szekrényből egy tiszta törülközőt és a gyúrópadra dobja.

ÁCS

Neked, belefér.

HÁTVÉD

Kösz.

Hátvéd hasra fekszik. Ács a lábát masszírozza, nagy gonddal, odafigyeléssel.

ÁCS
Érzed?

HÁTVÉD
Úgy tudsz kínozni, mint senki más.

ÁCS
Jó anyagból vagy. Száz évig
fogsz élni!

Hátvéd elmosolyodik, de közben nagyokat nyög a fájdalomtól.

HÁTVÉD
Nem sérülhetek le. Bent akarok
lenni a keretben az Olimpián.

ÁCS
Mikor van az még?

HÁTVÉD
Két év. Utolsó esélyem
nagyversenyen.

ÁCS
Rajtam ne múljon!

Ács még nagyobb intenzitással gyúrja Hátvédet.

KÜLSŐ. KESZTHELY, SZÁLLODA KERTHELYISÉGE – ESTE

A kora esti fényben csendesen hullámszik a Balaton.

A parti szálloda kerthelyiségében az Újpest focistái
ülnek körbe egy asztalt. Oldott hangulat, iszogatás. Ács
kicsit idősebb és testesebb a többiekénél. Hátvéd mellett
ül, ő is velük iszik. Balogh a nagyhangú társaságot
próbálja csitítani.

BALOGH
Kidobnak minket.

Hátvéd a fejét rázza.

HÁTVÉD

Minket?! Ugyan ki?

A többiek kinevetik Baloghot és még hangosabban folytatják.

A szálloda aulája felől Janó (Nagy Kelemen), a dobos érkezik. A fiúk asztalához ér.

JANÓ

Na titeket sem lehetne eltéveszteni!

Janó kezét fog a focistákkal, végül megöleli öccsét, Kis Kelement. Leül mellé az asztalhoz. Kis Kelemen megkínálja a söréből. Janó egy húzásra kiissza az egész korsót, hiába próbálja közben Kis Kelemen visszaszerezni.

KIS KELEMEN

Disznóság!

Janó az asztalra teszi az üres korsót.

JANÓ

De jól esett!

KIS KELEMEN

Rendeljünk még!

SZÖSZI

Mit isztok?

JANÓ

Egy Martini koktélt, olivabogyóval és citromhéjjal.

Nagyot röhögnek a többiek.

HÁTVÉD

Ez jó! Van sör. Ha gondolod, lehet virslivel.

JANÓ
Azt hittem, nektek mindent lehet.
Öcsém azt meséli...

KIS KELEMEN
Ne szívass már!

SZÖSZI
Próbáljuk ki!

Szöszi magukhoz inti a PINCÉR-t (45), aki a szálloda aulájába vezető ajtóban áll.

Hátvéd közben Janóhoz fordul.

HÁTVÉD
Mikor zenéltek?

JANÓ
Még beénekel a művésznő és a
zenekarvezető...

Janó obszcén mozdulattal jelzi, hogy mire céloz beéneklés ürügyén.

HÁTVÉD
Felesége, nem?

JANÓ
Ennek ellenére! Van, aki még
a feleségével is szokott...

SZÖSZI
Jó, könnyű nekik... Friss házasok!

A Pincér megérkezik az asztalhoz. Miközben a fiúk a rendeléssel foglalkoznak, Hátvéd feláll az asztaltól és a szállodába indul. Ács utána szól.

ÁCS
Zsé, hova mész? Mit iszol?

Hátvéd int, hogy nem kér semmit. Bemegy a szállodába.

BELSŐ. KESZTHELY, SZÁLLODA, AULA – ESTE

Hátvéd körbenéz az aulában, mintha keresne valakit. A szálloda bárjának ajtaja csukva van, rajta papíron felirat: ZÁRTKÖRŰ RENDEZVÉNY.

BELSŐ. KESZTHELY, SZÁLLODA, BÁR – ESTE

Hátvéd benyit. Megáll az ajtóban.

Az üres, félhomályos bárban Laci és Táncdalénekesnő gyakorolnak. Laci mutatja Táncdalénekesnőnek, hogy hogyan vegyen levegőt éneklés közben.

LACI

Nem elég a szép hangod. Ott dől el minden, ahogy a levegőt használod.

Szorosan átfogja a lány derekát, aztán feljebb csúsztatja a kezét, és megfogja a melleit.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Na! Már ezerszer mondtad.

Laci elengedi a lányt.

LACI

Mégis rosszul csinálod!

Laci odaül a zongorához. Játszani kezd.

LACI (cont'd)

Tessék!

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Hagyjuk már ezt! El tudom énekelni. Sok részeg focistának tetszeni

fogok. Mit számítanak?

LACI
Egy-két-há, és...

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Nem, nem, nem!

Laci abbahagyja a zongorázást. Ebben a pillanatban Hátvéd kimegy a bárából, becsapja maga mögött az ajtót. Táncdalénekesnő a hang irányába fordul.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont
'd) Ez meg ki volt?

Laci a fejét csóválja, rágyújt.

LACI
Igy sose lesz belőled senki.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Persze, tudom. Csak, ha követem minden utasításodat.

Nyílik az ajtó. Kemény lép be a bárba.

KEMÉNY
Lacikám, kész vagytok?

KÜLSŐ. KESZTHELY, SZÁLLODA KERTHELYISÉGE – ESTE

A focisták a szálloda aulája felé mennek, kivéve Hátvédet, aki az ellenkező irányba, a kerthelyiségben a korábbi asztaluk felé tart. Szöszi utána szól.

SZÖSZI
Te nem jössz?

Hátvéd hátra sem néz, csak megrázza a fejét. Az asztaluknál a Pincér szedi össze az üres poharakat.

HÁTVÉD
Hozzon nekem egy kevertet.

A Pincér bólint.

HÁTVÉD (cont'd)
Ne. Ne is egyet... négyet.

A Pincér meglepődés nélkül újra bólint. Elmegy.

Hátvéd leül. Elvesz egy almát egy nagy tálból, ami az asztal közepén áll. Beleharap. Savanyú.

BELSŐ. KESZTHELY, SZÁLLODA, BÁR – ESTE

Cigarettafüst és félhomály.

Táncdalénekesnő a színpadon felszabadultan énekel egy dalt. Laci és Janó kísérik.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(énekel)

A focisták, Ács és Kemény székeken ülnek és élvezettel hallgatják, tapsolnak, fütttyentgetnek

Nyílik a bár ajtaja. Hátvéd belép. Hangosan becsapja az ajtót maga után.

Táncdalénekesnő észleli a zajt, pillanatra odanéz, közben énekel tovább.

Ács hátranéz. Int Hátvédnek, hogy mellette van még egy hely. Hátvéd rázza a fejét.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont'd)
(énekel)

Hátvéd elővesz a zsebéből egy almát és dekázni kezd vele.

Meglepő, hogy sikerül neki, mert közben folyamatosan az egyensúlyát keresi. Részeg.

Hirtelen mozdulattal ellövi az almát a bárpult irányába. Eltalál néhány üveget, amik hangos csörömpöléssel lezuhannak, széttörnek.

A fiúk hátrafordulnak a zajra. Hátvéd a magasba emeli a kezeit.

HÁTVÉD

Pardon.

Laci pillanatra leáll a zongorázással, Janó is a dobolással, de Táncdalénekesnő énekel tovább. Int, hogy folytassák. Laci és Janó visszakapcsolódnak a dalba.

TÁNCDALENEKESNO

(énekel)

Hátvéd egy újabb almát vesz elő a zsebéből. Azzal is dekázni kezd. Ács észreveszi. Feláll, és elindul Hátvéd felé. De mielőtt odaérne, Hátvéd már újra ellövi az almát. Ács ösztönösen elugrik a felé repülő alma elől, így az megint letarolja a bárpultot. Nagy csörömpölés. Ács ijedten néz Hátvédre.

KEMÉNY

(kiabál)

Mi a franc?

Leáll a zene. Csak Táncdalénekesnő énekel tovább.

TÁNCDALENEKESNŐ

(énekel)

Hátvéd újra dekázni kezd egy újabb almával. Kemény int Balognak, aki felugrik, és Hátvéd felé indul.

BALOGH

Állj már le!

HÁTVÉD

(kiabál)

Ne is törődj velem! Csak egy részeg
focista vagyok!

Balogh elkapja az almát. Hátvédből hirtelen tör ki az
indulat. Orron vágja Baloghot. Baloghnak vérezni kezd az
orra. Visszaüt. Verekedni kezdenek. Többen is odafutnak.
Lefogják Baloghot is, Hátvédet is. Kiabálnak.

SZÖSZI

(kiabál)

Higgadjatok már le!

Táncdalénekesnő csak azért is tovább énekel.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

(énekel)

Hátvéd tapsolni kezd. Szemérmetlenül nézi Táncdalénekesnőt.
Táncdalénekesnő állja a tekintetét.

KÜLSŐ/BELSŐ. KESZTHELY, SZÁLLODAI SZOBA/ERKÉLY – HAJNAL

A Balatont látjuk, viharos az idő, fújja a szél a vizet.
Egy csónakot dobálnak a hullámok.

Hátvéd az erkélyen cigarettázik. Egy ragtapasz van
a szemöldöke felett. Elnyomja a csikket. Bemegy.

A nagyméretű szobában egyedül, ruhában fekszik a
franciaágyra. A rádió programkeresőjét csavargatja.
Semmi nem tetszik neki.

6 óra van, híreket mondanak.

Felül. Az ágy mellett telefon. Füléhez emeli a kagylót.
Tárcsáz. Hosszan vár. Már majdnem leteszi, amikor mégis
beleszól.

HÁTVÉD

Anna? ...

Még aludtál? ...
 Bocsánat. Semmi, semmit nem akartam.
 Feküdj vissza gyorsan! Várj...
 Sanyika jól van? ...
 Jó... Majd jövök most már hamar.

Hátvéd leteszi a kagylót és visszafekszik az ágyra,
 becsukja a szemét.

KÜLSŐ. PESTI UTCA, LACI ÉS TÁNCDALÉNEKESNŐ LAKÁSA ELŐTT
 – NAPPAL

Az üres utcán, romos házak között egy kis grundon két
 KISFIÚ (8, 10) focizik. Hátvéd a focizó gyerekek felől
 érkezik. Sietne, de az idősebb Kisfiú megállítja.

KISFIÚ 1
 Te nem focista vagy?

Hátvéd nevet.

HÁTVÉD
 Á, nem. Összetévesztesz valakivel.

De ahogy indul tovább, a Kisfiút kicselezi, dekázni
 kezd, majd visszafejeli a Kisfiú kezébe a labdát.

A két Kisfiú döbbenetesen néz utána.

KISFIÚ 1
 Mondtam. A Puskás Öcsi.

KÜLSŐ/BELSŐ. LACI ÉS TÁNCDALÉNEKESNŐ LAKÁSA, LÉPCSŐHÁZ
 – NAPPAL

Hátvéd siet fel a lépcsőn. Keresi Táncdalénekesnőék
 ajtaját, megtalálja, hosszan csönget.

Táncdalénekesnő nyit ki. Nagyon meglepődik.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Maga?

HÁTVÉD

Ne haragudjon!

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Én? Ugyan. Nem mindenkit köt le
a tánczene.

HÁTVÉD

Úgy értem, azért ne... hogy most itt
vagyok.
Hoztam magának valamit.
Öltözzön föl. Megvárom lent.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Mit gondol rólam?!

HÁTVÉD

Hogy felöltözik és lejön.

Táncdalénekesnő be akarja csukni az ajtót. De Hátvéd
a küszöbre teszi a lábát, hogy megakadályozza.

HÁTVÉD (cont'd)

Annyira szégyellem magam...

TÁNCDALÉNEKESNŐ

És ha Laci nyitott volna ajtót?

HÁTVÉD

Neki is megmondtam volna...

Táncdalénekesnő elmosolyodik. Hátrafordul a lakás
felé. Bekiabál.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Laci! Vendéged jött!

Hátvéd kihúzza a lábát a küszöbről. Csalódottan
Táncdalénekesnőre néz. Laci jelenik meg a háttérben,
elneveti magát.

LACI
Csak akkor engedd be, ha nincs
nála alma!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Jó, majd megmotozom...

Táncdalénekesnő fölényesen néz vissza Hátvédre, aki belép
a lakásba. Hátvéd és Laci kezet fognak.

HÁTVÉD
Ne haragudjatok. Nem tudom, mi ütött
belém Keszthelyen.

LACI
Inkább mi ütött ki?

Laci nevet.

LACI (cont'd)
Felejtsük el! Gyere! Igyunk valami
rendeset.

HÁTVÉD
Nem, nem, köszönöm! Én nappal
sosem iszom. Edzésre megyek.

Laci átkarolja Hátvédet, és a nappali felé indul
vele. Hátraszól Táncdalénekesnőnek.

LACI
Hozzál légy szíves két
poharat a konyhából!

Táncdalénekesnő dühösen visszaszól.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont 'd)
Kettőt?!

Táncdalénekesnő nagy lendülettel a konyha helyett a bejárati

ajtó felé indul, kimegy, és az ajtót jól bevágja maga után.

Hátvéd és Laci döbbsenten fordulnak meg. Laci legyint.

LACI

Gyerek még. Rakoncátlan gyerek...

HÁTVÉD

De hát...

LACI

Hagyni kell. Majd visszajön. Menjél
előre. Hozom a poharakat.

Hátvéd kényelmetlenül érzi magát. Elindul a nappaliba.

KÜLSŐ. BUDAI VILLA – NAPPAL

Óriási ősfás kert. Kőlépcső vezet a háromszintes villa bejáratához.

BELSŐ. BUDAI VILLA – NAPPAL

SPORTVEZETŐ (55), kövérkés, kistermetű, szemüveges ember, jóízűen fogyasztja villásreggelijét.

Ács vele szemben ül. Nem megy le a torkán falat.

SPORTVEZETŐ

Maga, hm, maga nem érzi ezt a furcsa szagot?

Ács a fejét rázza. A Sportvezető legyint.

SPORTVEZETŐ (cont 'd)

Persze, maga hozzá van szokva az izzadsághoz, ugye? Hol édes, hol keserű. Attól függ. Rúgta-e vagy kapta-e a gólokat, akit épp gyúrni kell.

A Sportvezető teliszájjal folytatja. Ács idegesen megtörli izzadó halántékát.

SPORTVEZETŐ (cont 'd)

Alig egy éve, hogy
meghiúsítottuk 18 focista
disszidálási kísérletét. 18-ét!
Ne mondja akkor nekem, hogy a
Dózsában mindenki egy angyal!

ÁCS

Ilyen tervekről én nem tudok.

SPORTVEZETŐ

A futballisták a nép példaképei!

Ács

Tudom.

A Sportvezető az asztalon egy akta papírlapjait dobálja.

SPORTVEZETŐ

Maga csak hablatyol! Mintha
direkt csinálná... Ezt fönt is
észreveszik. Én nem tartom a
hátam maga miatt! A maga
helyzetében... én jobban
vigyáznék...

Ács magába roskadva hallgat.

SPORTVEZETŐ (cont 'd)

Nem eszik?

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, GYÚRÓSZOBA – NAPPAL

Hátvéd hason fekszik, Ács masszírozza a lábát.

ÁCS

Felszedtél egy-két kilót!

HÁTVÉD

Ne viccelj!

ÁCS

Mondom. Te vigyázz, egy öreg, lomha
hátvéd hogy lesz a nők bálványa?!

HÁTVÉD

Akarok is én!

Ács nagyot sóhajt.

Hátvéd megfordul.

HÁTVÉD (cont'd)

Öreg?!

Ács elneveti magát. Hátvéd visszafekszik.

HÁTVÉD (cont'd)

Masszírozz inkább!

ÁCS

Akarsz is! Láttam, amit láttam...
Szép kis műsort rendeztél a
Balatonon.

Hátvéd elmosolyodik. Ács a fali tükörből figyel
Hátvéd reakcióját.

HÁTVÉD

Mit láttál?

ÁCS

Remegő térdeket, egy kis budai
eszpresszót, fülbe suttogást...

HÁTVÉD

Ugyan már, Ács! Állítsd le a
fantáziád! Nem a Kis Kelemt
masszírozod!

ÁCS

Az biztos! Neki már háromszor is
meg lett volna a kis nő!

HÁTVÉD

Ja. Fejbe'...

Hátvéd és Ács együtt nevetnek.

BELSŐ. HÁTVÉDÉK LAKÁSA – ESTE

Hátvéd, Anna és Sanyika vacsoráznak. Sanyika csak kotorássza
az ételt a tányérjában.

HÁTVÉD

Nem vagy éhes, Sanyika?

SANYIKA

Már tele vagyok...

ANNA

Ugyan mivel?

SANYIKA

Hadd menjek játszani!

HÁTVÉD

Passzold a tányérod, majd én befalom
a maradékod! Menjél!

Sanyika elszalad az asztaltól. Anna rázza a fejét.

ANNA

Sose tanulja meg a rendet...

HÁTVÉD

Ne zsörtölődj már, Anna!

Hátvéd megsimogatja Anna arcát.

HÁTVÉD (cont'd)

Gyere, menjünk el együtt valahova!
Mint régen... Moziba?

ANNA
És Sanyika?

HÁTVÉD
Alhatna anyádéknál... Vagy apámnál...

ANNA
Apádnál?! Azok után, hogy órákat
várt itt rád? Voltál nála azóta?

Hátvéd elkomorodik. Megrázza a fejét. Annát nézi, aki
a tányérokat szedi össze.

HÁTVÉD
De anyádéknál?

ANNA
Ugyan! Holnap óvoda.

HÁTVÉD
Elmegyek érte reggel és beviszem.

ANNA
Nem jó. A hajam is. Hogy nézek ki?

HÁTVÉD
Szép vagy.

Anna föláll az asztaltól kezében a piszkos tányérokkal.

ANNA
Máskor. Anyámékhöz se lehet ilyen
hirtelen! Majd ha előre kitaláljuk.

Hátvéd csalódott, felemeli a hangját.

HÁTVÉD
Nem lehet mindig mindent

megtervezni!

ANNA

Te könnyen beszélsz, nem törődsz
semmivel!

Sanyika az ajtóból figyeli a szüleit. Hátvéd észreveszi.
Förláll és kimegy a szobából. Megsimogatja Sanyika haját.

KÜLSŐ/BELSŐ. UTCA, TELEFONFÜLKE – ESTE

Ács egy utcai fülkében áll. Telefonál.

ÁCS

Azóta sincs konkrétum. Semmi. Hacsak
nem egy nőügy... Talán. De nem
tűnik komolynak.

Ács hallgat. Figyel.

ÁCS (cont'd)

Van. Férj is, feleség is. Ahogy
lenni szokott.

Igen. Ő. Aki a felfordulást
csinálta Keszthelyen.

... ..

Én? Hát mit tudnék én?

Értem.

Ács leteszi a kagylót. Nagyot üt a telefonfülkére.

BELSŐ. ESZPRESSZÓ – ESTE

Lerobbant kis eszpresszó kicsi színpadán Tánctalénekesnő
énekel, mögötte Laci a zongoránál és Janó dobol. A közönség
a presszó vendégei asztaloknál ülnek, beszélgetnek, nem
igazán figyelnek a zenére.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(énekel)

A háttérben az ajtóban megjelenik Hátvéd. Táncdalénekesnő észreveszi, neki kezd énekelni.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont'd)
(énekel)

Laci érzékeli, hogy Táncdalénekesnő izgatottabban énekel. Meglátja Hátvédet, látja, hogy egymás tekintetébe feledkeztek Táncdalénekesnővel. Laci hirtelen lezárja a számot. Janó értetlenül néz rá, és üt egy zárást. Hátvéd kimegy a presszóból. Táncdalénekesnő mosolyogva néz Hátvéd után.

LACI
Em!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Mi a következő?

LACI
Nincs következő!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Mi bajod?

LACI
Tudod te!

JANÓ
Gyerekek, a gázsim! Folytassuk!

Janó dobolni kezd. Laci idegesen föláll, a pulthoz megy, iszik egy rövidet. Táncdalénekesnő int a dobosnak, hogy folytassa, odaszól neki halkán.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
2 perc.

Táncdalénekesnő odamegy Laci mellé a pulthoz. A füléhez hajol.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont 'd)

Ugye nem gondolod komolyan?

LACI

És te?

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Bolond vagy!

LACI

Mert értőlem mehetsz! Én nem fogtak
visszatartani!

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Inkább gyere te is! Szerinted meddig
viseli el a közönség ezt
a dobszólót?

Táncdalénekesnő nevet és szájon csókolja Lacit.

KÜLSŐ. ÚJPESTI UTCA – NAPPAL

Hátvéd és Sanyika kézen fogva sétálnak a kora reggeli
újpesti utcán. Egy SZURKOLÓ (40) már messziről győzelmet
gesztikulálva közeledik feléjük. Amikor összetalálkoznak, a
Szurkoló megveregeti Hátvéd vállát.

SZURKOLÓ

Hajrá Újpest!

Hátvéd szerényen, de büszkén fogadja a biztatást.

HÁTVÉD

Köszönjük.

SZURKOLÓ

Kitömiték a Fradit, fiúk?

HÁTVÉD

Most nem játszunk ellenük egy
darabig.

SZURKOLÓ

Azér' csak tömjétek ki őket jól!

Hátvéd nevet. Szurkoló elindul. Hátvéd és Sanyika is mennek tovább.

SANYIKA

Apa! Mikor mehetek focimeccsre?

HÁTVÉD

Melyikre szeretnél?

SANYIKA

A tiédre.

Hátvéd elmosolyodik. Megsimogatja Sanyika fejét.

HÁTVÉD

Amikor anya megengedi.

SANYIKA

De ő semmit nem enged meg!

HÁTVÉD

Majd megbeszélem vele!

Sanyika egy követ rugdos.

SANYIKA

Apa! Ugye ti nem fogtok elválni soha?

Hátvéd döbbenten néz Sanyikára.

HÁTVÉD

Nem, persze, hogy nem. Honnan veszel ilyesmit?

De Sanyika nem válaszol, mert a kő után szalad, ami elgurult.

HÁTVÉD (cont'd)
Gyere vissza!

KÜLSŐ. PESTI UTCA, LACI ÉS TÁNCDALÉNEKESNŐ LAKÁSA ELŐTT
– NAPPAL

Hátvéd az üres utcán a kis grundon a két Kisfiúval focizik.

Táncdalénekesnő kilép a kapun, észreveszi Hátvédet, és az ellenkező irányba indul el.

Hátvéd odapasszolja a labdát Kisfiú 1-nek, és Táncdalénekesnő után siet.

Táncdalénekesnő tudja, hogy Hátvéd követi, de nem fordul meg.

HÁTVÉD
Haragszik rám?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Majd pont magára!

HÁTVÉD
Elkísérhetem?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Már kísér...

Hátvéd elmosolyodik.

HÁTVÉD
A meccsre, amire a jegyeket hoztam a múltkor, jöjjön el!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
A férjem nem velem jár focimeccsre. Sajnálom.

HÁTVÉD
Mondja, hogy érdekli. Válogatott.

Benne leszek. Lövök magának egy gólt.

Táncdalénekesnő nevet. Megfordul. Hátvéd majdnem nekimegy.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Egy hátvéd?

Hátvéd meg akarja fogni Táncdalénekesnő kezét,
de Táncdalénekesnő elhúzza.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont

'd) Hagyjon engem! Keressen
magának valaki mást! Én nem az a
típus vagyok!

Táncdalénekesnő elindul. Hátvéd nem megy utána.

BELSŐ. PEST, TÁNCDALÉNEKESNŐ NAGYMAMÁJÁNAK LAKÁSA – NAPPAL

Táncdalénekesnő kulccsal érkezik a kicsi lakásba, kezében nagy csokor virág. A szegényes bútorzat mellett, a lakás tele van zsúfolva katonás rendben tartott értéktelen tárgyakkal (lábosok, ajándékdobozok, régi vasalók, újságok stb.). Táncdalénekesnő rutinosan oldalra fordulva megy az előszobából a nappali felé.

NAGYMAMA (O.S.)

Kidobott?

Táncdalénekesnő elmosolyodik. Belép a nappaliba. NAGYMAMA (70) egy ósdi fotelban ül, kezében rejtvényújság.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Boldog születésnapot nagyikám!

Nagymama bosszankodik.

NAGYMAMA

Jaj, micsoda pazarlás! Vágott virág!

Táncdalénekesnőt nem lepi meg Nagymama viselkedése. Derűsen kérdezi.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Azért megtartod?

Táncdalénekesnő vázába teszi a szép csokrot.

NAGYMAMA
Mennyi volt ez?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Nem mindegy?

NAGYMAMA
Most könnyen beszélsz, de amint
kidob a Laci... megnézheted magad!
Rendes állás nélkül!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Miért dobna ki?

NAGYMAMA
Ismered is te a férfiakat! Csináljak
egy kakaót?

Táncdalénekesnő nevet.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Jó! Azt úgyis csak nálad iszom.

Nagymama kimegy a konyhába, onnan folytatja.

NAGYMAMA (O.S.)
Kezdened kellene magaddal valamit!
Találni egy állást, mint minden
normális ember...

Táncdalénekesnő leül, bekapcsolja a rádiót. Elmosolyodik,
amikor észrevesz az asztalon egy gyűjteményt
újságkivágásokból, amiken ő szerepel. Megnézi a cikkeket.

BELSŐ. RENDŐR LAKTANYA, KÖZÖSSÉGI TÉR – NAPPAL

Az Újpest focistái (köztük Hátvéd, Szöszi, Balogh, Tóth, Kis Kelemen) és az edző, Kemény rendőregyenruhában sorban állnak. Egy szintén egyenruhás RENDŐR ÓRNAGY (50) mindegyikőjükkel kezet fog.

RENDŐR ÓRNAGY
Gratulálok. Gratulálok.
Gratulálok...

Miután mindenkivel kezet fogott, megáll velük szemben.

RENDŐR ÓRNAGY (cont'd)
Rendőrtiszt elvtársak. Szép ez a pillanat. Hozzanak dicsőséget a Magyar Népköztársaság Rendőrségére.

Hátvéd meglöki Baloghot, aki alig tudja megtartani az egyensúlyát. A Rendőr Órnagy pillanatra megáll beszédében, majd mintha nem is venné észre a focisták hülyéskedését, folytatja.

RENDŐR ÓRNAGY (cont'd)
Maguk a rendőri állomány legkedveltebb tisztjei, a nép fölnéz magukra, tízezrek szurkolnak a lelátókról. Ez felelősség is. A nyugati csapatok legyőzése egyet jelent a szocializmusnak a kapitalizmus felett aratott diadalmával. Ezek szellemében éljenek és cselekedjenek.

A Rendőr Órnagy hatásszünetet tart.

RENDŐR ÓRNAGY (cont'd) A hivatalos tisztavatásnak már csak egy momentuma maradt hátra. Megkapják szolgálati fegyvereiket.

A Rendőr Órnagy a focisták mellett álló ÓRMESTER-hez (30) fordul.

RENDŐR ŐRNAGY (cont'd)
Ossza szét!

Az Őrmester kinyit egy szekrényt. Pisztolyokat vesz elő.

A focisták mocorognak, sugdolóznak.

Az Őrmester először Keménynek adja oda a fegyvert, aztán sorban minden focistának ad egyet.

Hátvéd, amikor megkapja, viccesen felemeli a pisztolyt mint egy Western hős.

Az Őrmester pillanat alatt lefegyverzi, hátracsavarja Hátvéd kezét, a falhoz szorítja.

Kemény a homlokát törülgeti idegességében.

RENDŐR ŐRNAGY (cont'd)
Maguk a Magyar Népköztársaságot
képviselik! Ez nem az újpesti piac!
Leléphetnek! Őrmester. Menjen
velük! Kemény. Maga maradjon itt!

KÜLSŐ". RENDŐR LAKTANYA, UDVAR — NAPPAL

A focisták az udvaron várakoznak. Az Őrmester kicsit távolabb áll tőlük, figyeli őket.

KIS KELEMEN
Töltényt nem is kaptunk...

SZÖSZI
Milyen meglepő!

KIS KELEMEN
(halkan, nevetve)
Különben Zé fejbe lövi az ezredest...

Kemény érkezik. Gondterhelte.

KEMÉNY

Zé! Három hónapra eltiltanak a válogatottból. Gondolom, megérte.

HÁTVÉD

Ezért?!

KEMÉNY

Ne kiabálj! Többet akarsz?

HÁTVÉD

De hát ez... csak vicc volt!

KEMÉNY

A rendőr elvtársaknak úgy látszik nincs humorérzékük.

HÁTVÉD

A jó édes...

Hátvéd idegesen rúgja a földet.

KEMÉNY

(közbevág)

Hagyd abba!

(többiekhez)

Jövő héten Udinébe utazunk. Lesz egy barátságos meccs.

(Zéhez)

Oda jöhetsz.

A többiek felderülnek.

KEMÉNY (cont'd)

Prémium nincs, marad a vámmentesség.
Egyelőre.

Hátvéd mérgesen, idegenkedve forgatja kezében az újonnan kapott pisztolyát.

BELSO". LACI ÉS TÁNCDALÉNEKESNŐ LAKÁSA – ESTE

Táncdalénekesnő fekszik az ágyban. Keresztrejtvényt fejt.
Laci kabátban szinte beront a hálószobába. Kezében
papírlapok. Megcsókolja Táncdalénekesnő homlokát.

LACI
Hú de fogsz örülni!

Táncdalénekesnő leteszi az újságot és próbálja kivenni
Laci kezéből a papírokat, de Laci elhúzza a kezét.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Mi ez?

LACI
Még nem biztos, hogy odaadom... Ki
kell érdemelni!

Táncdalénekesnő nevet.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Már kiérdemeltem... Mutasd!

Laci megcsókolja Táncdalénekesnőt.

LACI
Szerződés.

Táncdalénekesnő elveszi a papírokat. Felsikolt.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Az EMKÉ-be! Zenekarral!

Laci vetkőztetni kezdi Táncdalénekesnőt. Táncdalénekesnő
finoman hárítja.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont
'd) Laci, várj, most nem lehet.

LACI

Soha nem lehet!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Most ez olyan mintha...

Laci gyöngéden Táncdalénekesnő szájára teszi a kezét.

LACI
Ki ne mondd!

Hosszan ölelik egymást.

KÜLSŐ". ÚJPESTI STADION ELO"TT – NAPPAL

A focisták jönnek ki a kapun. Ács a kapu
mellett cigarettázik. Odaszól Hátvédnek.

ÁCS
Szöszi! Sietsz?

Hátvéd elköszön a többiektől.

HÁTVÉD
Hú de savanyú a képed, baj van?

ÁCS
Áh, elmondom majd. Akarok kérni
tőled valamit. Megiszunk egy sört?

HÁTVÉD
Jól van.

Elindulnak együtt.

BELSO". ÚJPESTI PIAC, KOCSMA – ESTE

Két majdnem üres korsó sör az asztalon Ács elo"tt. Hátvéd a
pultnál áll, rendel. Ács elmerengve nézi Hátvédet, ahogy áll
a pultnál, majd ahogy jön az újabb korsó sörökkel felé.
Hátvéd leteszi az italokat az asztalra, leül.

ÁCS

Te, én olyan... nem is tudom, hogy mondjam... olyan jól érzem magam veled...

HÁTVÉD

Szép lenne itt büntetlenül sörözgetni hajnalig... De a feleségem... Már így is kikapok!

ÁCS

Rám lesz féltékeny?

Hátvéd nevet.

HÁTVÉD

Mindenkire!

ÁCS

Éppen ez az! Én feleségem is a sírba visz... Nem tudok a kedvére tenni. Semmi se jó neki!

HÁTVÉD

Ismerős.

ÁCS

Igen?

Hátvéd legyint.

ÁCS (cont'd)

No nem is rólatok akartam. Hanem akkor a kérés. Ami miatt itt iszogatunk...

Ács elneveti magát.

ÁCS (cont'd)

Egy pár nejlon harisnyát lehetne? Olaszországból. Ha nem haragszol.

Engem átnéznek a határnál...

Hátvéd sóhajt.

HÁTVÉD

Ne is folytasd. Vedd meg,
akárhányat... Behozom.

ÁCS

Köszönöm, Szöszi!

Ács nagyot kortyol a sörébo"1.

ÁCS (cont'd)

Te nem szoktál... néha-néha,
itt-ott... mással is?

Ács mélyen, szinte zavarbaejtően Hátvéd szemébe néz.
Hátvéd fészkelődik.

ÁCS (cont'd)

Más nőekkel?

Hátvéd elmosolyodik.

HÁTVÉD

Alikám, kinek is lesz ez
a harisnya?!

ÁCS

Ugyan már! Van is nekem olyan
szerencsém! A nők nem a gyúrókra
utaznak...

HÁTVÉD

Szerencse dolga lenne?

ÁCS

Hacsak nem segít egy jó barát...

HÁTVÉD

Segít?

ÁCS
Segítsen?

HÁTVÉD
Te miről beszélsz?

ÁCS
Kiről... Jó tett helyébe...

HÁTVÉD
Hogy tudnál segíteni? Megyek! Mennem
kell!

Ács megfogja Hátvéd vállát.

ÁCS
Ráérsz! Ma mulatunk!

BELSŐ. HÁTVÉDÉK LAKÁSA - ESTE

Hátvéd nagyon halkán lép be a hálószobába, levetkőzik. Anna neki háttal nyitott szemmel, mozdulatlanul fekszik az ágyban. Hátvéd a feleségéhez hajol.

HÁTVÉD
(suttog)
Anna? Alszol?

Anna becsukja a szemét és nem válaszol.

KÜLSŐ. TEJIVÓ - NAPPAL

Kora reggel Ács még szinte részegen egy utcai tejivóban áll a pultnál, tejet iszik. Vele szemben megáll a Sportvezető. Ács tejjel kínálja, de a Sportvezető nem kér.

SPORTVEZETŐ
Minek issza, ha nem bírja

Ács nem mosolyog.

SPORTVEZETŐ (cont'd)
Persze, jobb, ha hozzászokik.

ÁCS
Nem értem.

SPORTVEZETŐ
Magának nem is kell. Ha van hír... Az olasz
kirándulásra készül-e valaki nagyobb poggyással?

ÁCS
Én nem tudom. Én ilyen komoly dolgokról semmit
se...

SPORTVEZETŐ
(közbevág)
Hogy is tudna, mikor egész éjjel azzal a nagyszájú
Hátvéddel udvaroltat magának!

ÁCS
Én?! De hát én csak, azt csak, azért, hogy...

SPORTVEZETŐ
Nehogy kiderüljön arról az állítólagos szerelmi
ügyről, hogy csak terelés!

ÁCS
De az alakul...

SPORTVEZETŐ
Maga szórakozik?

ÁCS
Dehogy.

SPORTVEZETŐ
Maga szórakozik! Józanodjon ki!

BELSŐ. EMKE KÁVÉHÁZ – ESTE

Forgalmas este, sok vendég, vidám, füllelt hangulat. A színpadon Táncdalénekesnő énekel, ZENEKAR kíséri, köztük Janó, a dobos. Laci a pultnál áll, büszkén nézi Táncdalénekesnőt. Iszik.

Az ajtóban megjelenik Ács. Nézi, hallgatja Táncdalénekesnőt.

TÁNCDALÉNEKESŐ
(énekel)

Ács odalép Laci mellé. Kezet fognak. Laci itallal kínálja Ácsot. Ács határozott nemet int.

ÁCS
Másnap... És még csak most jön
a harmadik félidő!

LACI
Nem is volt meccs!

ÁCS
De utazunk. Olaszországba. Nem
hallottad? Azt előre is meg kell
ünnepelni...

Nevetnek. Hallgatják Táncdalénekesnőt.

ÁCS (cont'd)
Tényleg. Gyertek el! A Baloghnál
leszünk. Irtó nagy a felhajtás!
Feleségemet is hozom.

LACI
Nem is tudom.

ÁCS

Keszthely óta felénk se nézel! Meccsre se jársz!
Na, mégis iszom veled...

Koccintanak.

ÁCS (cont'd)
Janó is biztosan jön. És Öcsi is
ott lesz. Talán.

Vége a számnak. Táncdalénekesnő nagy tapsot kap. Laci
boldog. Ács fütyül.

KÜLSO". BUDA, BALOGH LEGÉNYLAKÁSA ELO"TT – ESTE

Ács, Janó, Laci és Táncdalénekesnő taxiból szállnak ki
a budai utcán. Ács az óráját nézi.

ÁCS
Itt kéne már lennie. 10 órára
beszéltük meg. Marika sokszor késik.

Ács idegesen nézelődik. Laci átöleli Táncdalénekesnőt.

ÁCS (cont'd)
Menjünk be. Majd utánunk jön.

KÜLSO"/BELSO". BUDA, BALOGH LEGÉNYLAKÁSA – ESTE

Ahogy belép a lakásba Táncdalénekesnő, Laci, Janó és Ács,
az ajtóban két oldalt több focista is üdvözli őket, köztük
Szöszi és Balogh. Táncdalénekesnőnek mindannyian kezet
csókolnak.

Balogh magával viszi Táncdalénekesnőt a nappaliba.

A lakásban kevés a fény, csak két színes ernyős lámpa ég.

Balogh maga elé húzza Táncdalénekesnőt.

BALOGH
Hadd jelentsem be az est

fővendégét!
 (Emhez, suttogva)
 Em, ugye?

Táncdalénekesnő bólint.

BALOGH (cont'd)
 Em művésznőt, a Balaton csillagát!

Hátvéd most veszi csak észre Táncdalénekesnőt. Mellette meglátja Lacit, aki Áccsal áll esetlenül. Ács rámosolyog Hátvédre biztatón.

BALOGH (cont'd)
 Tegyetek fel valami tánczenét!
 Szabad?

Egy olasz sláger kezdődik. Balogh táncolni kezd Táncdalénekesnővel.

Laci a bárpulthoz megy és tölt magának, iszik. Ács vele tart.

LACI
 Feleséged? Legalább lenne itt még egy nő...

ÁCS
 Mindig késik.

Laci nem bírja tovább, lekéri Táncdalénekesnőt. Táncolnak. De hamar melléjük lép Szöszi, és most ő kéri le Táncdalénekesnőt.

Laci tovább iszik. Odamegy Janóhoz, aki az öccsével, Kis Kelemennel beszélget. Nem figyelnek Lacira.

Ács meghúzza az egyik állólámpa kapcsolóját. A sötétben Hátvéd mellé lép, egész közel hajol hozzá, suttog.

ÁCS (cont'd)
 Idehoztam neked, tálcán... ha nem kell, akkor gyere, szökj el velem!

Hátvéd értetlenül néz Ácsra. Ács nevet.

ÁCS (cont'd)
Menj már!

Hátvéd elszánja magát. Odalép a táncolókhöz.

HÁTVÉD
Szabad?

Táncdalénekesnő komolyan Hátvédre néz. Bólint. Hátvéd és Táncdalénekesnő táncolni kezdenek. Táncdalénekesnő magyarul dúdolja Hátvéd fülébe az olasz slágert.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(halkan, dúdolva)
Jó veled álmodni holdfényes
éjjeleken,

Jó veled ébredni ábrándos
reggeleken,

Jó érted küzdeni s védeni mindenki
mástól,

S hinni a tavaszban, szomorú
lombhullatáskor.

így élni oly jó,

Rád nézni, ho-ho-ho-hó!

Úgy hív egy meggypiros száj,

Egy szív olyan lelkesen vár.

Odalép hozzájuk Kis Kelemen, le akarja kérni Táncdalénekesnőt, de Hátvéd és Táncdalénekesnő táncolnak tovább, mintha észre sem vennék, mintha megszűnne a külvilág.

Szöszi érzékeli a helyzetet. Lacihoz lép.

SZÖSZI

Töltenél nekem is abból amit te
iszol, Lacikám. Bízom az ízlésedben.

Laci átönti a poharából az italt Szöszi poharába. A sajátját
a földre dobja és faképnél hagyja a döbbent Szöszit.

Laci határozott léptekkel Táncdalénekesnő és Hátvéd
felé megy.

Balogh felhangosítja a zenét.

Laci megfogja Táncdalénekesnő karját és erőszakkal kiviszi a
nappaliból, ki a lakásból.

Hátvéd utánuk indulna, de Szöszi visszatartja.

SZÖSZI (cont'd)

Nem kell a botrány.

KÜLSŐ". BUDAI UTCA – ESTE

Táncdalénekesnő megpróbálja kitépni magát Laci szorításából.
Laci elengedi.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Nem vagyok a tulajdonod!

LACI

Mindent megkapsz tőlem!

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Hülyét csinálsz magadból! A
focistáid előtt...

LACI

Te már előbb megtetted!

A taxi, amivel jöttek most is ott áll az utcán. Laci
kinyitja az ajtaját.

LACI (cont'd)
Szállj be!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Gyalog megyek.

Táncdalénekesnő elindul. Laci beszáll a taxiba.

A taxi nagyon lassan halad, követi Táncdalénekesnőt.
Egy ideig így mennek. Aztán Táncdalénekesnő feladja,
beül a taxiba.

KÜLSŐ. VASÚTI REMIZ, RESTI – HAJNAL

Hátvéd a parti utáni hajnalon a resti előtt sétál,
cigarettazik. Már épp eldobja a csikket, és indulna,
amikor feltűnik Hátvéd apja.

Hátvéd apja meglepődik.

HÁTVÉD APJA
Baj van?

Hátvéd nemet int. Hátvéd apja megrántja a vállát, és
elindul a resti bejárata felé.

HÁTVÉD APJA (cont'd)
Eszedbe jutottam?

BELSŐ. VASÚTI REMIZ, RESTI – HAJNAL

Hátvéd apja leül az egyik asztalhoz. Hátvéd követi.

A PINCÉRNŐ (55) a pult mögül kérdezi.

PINCÉRNŐ
Két kávét?

Hátvéd apja bólint.

HÁTVÉD APJA
(maga elé)
Nevezzük annak.

Hátvéd apja végigméri a fiát.

HÁTVÉD APJA (cont'd)
Hogy nézel ki fiam? Voltál
te otthon?

Hátvéd megrázza a fejét. Csöndben ülnek, amíg a Pincérnő kihozza a két kávét. Hátvéd apja tejet, cukrot tesz a kis pohárba, gondosan kevergeti. Hátvéd mozdulatlanul ül, figyeli az apját. Nehezen szólal meg.

HÁTVÉD
Apa. Találkoztam valakivel, és,
azt hiszem...

Hátvéd apja határozott mozdulattal jelzi, hogy nem akarja tovább hallgatni, amit Hátvéd mondana.

HÁTVÉD APJA
Te nős vagy. És van egy fiad.

Hátvéd nagyot sóhajtott.

HÁTVÉD
Ne mondd már, hogy te soha...

HÁTVÉD APJA
(közbevág)
Soha.

HÁTVÉD
De mit csináljak?!

HÁTVÉD APJA
Menj haza, és öltözz át.

Hátvéd apja kiissza a kávéját. Föláll. Pénzt keres a zsebében, az asztalra teszi.

HÁTVÉD APJA (cont'd)

Elkések.

Hátvéd csalódottan nézi ahogy apja kimegy a restiboul.

BELSŐ. LACI ÉS TÁNCDALÉNEKESNŐ LAKÁSA – NAPPAL

Táncdalénekesnő egyedül fekszik az ágyban.

Csöngetnek. Hosszan.

Táncdalénekesnő felkel, körbenéz a lakásban, de Lacit nem találja sehol. Pongyolát vesz.

Kinyit. Hátvéd áll az ajtóban. Ugyanabban a ruhában van, mint a partin és a restiben.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Csak ne kérjen megint bocsánatot!

HÁTVÉD

Van miért?

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Mit tudom én...

HÁTVÉD

Laci?

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Ja, ont keresi?

HÁTVÉD

Adjon nekem tíz percet. Elvinném valahová.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Nem, nem megyek.

Táncdalénekesnő sietve becsukja az ajtót.

KÜLSŐ. ÚJPESTI STADION, LELÁTÓ – NAPPAL

Az üres lelátóról néz le Hátvéd és Táncdalénekesnő az üres pályára.

HÁTVÉD
Köszönöm, hogy eljött. El akartam
mondani, hogy nem fogok tudni
gólt rúgni magának.

Táncdalénekesnő nevet.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Ezért ne izguljon. Nem zavar.

HÁTVÉD
De csak azért nem, mert eltiltottak
a válogatottból.

Táncdalénekesnő kérdően néz Hátvédre. Hátvéd megrázza a fejét, nem akar beszélni róla.

HÁTVÉD (cont'd)
Jó ez a csönd. Ma nincs edzés,
nincs meccs. Este elutazunk.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
És nem jön vissza?

HÁTVÉD
Dehogynem!

Hátvéd elővesz a belső zsebéből egy tábla csokoládét.
Odaadja Táncdalénekesnőnek.

HÁTVÉD (cont'd)

Ezt hoztam. A magáé.

Táncdalénekesnő felsikít, mint egy kisgyerek.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Csokoládé! Édes Istenem!
Kibonthatom?

HÁTVÉD
Amit akar.

Táncdalénekesnő igazi átéléssel eszi a csokoládét. Hátvédet is kínálja.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Csak keveset!

Nevetnek.

HÁTVÉD
Azt hiszem, nem szabadna ilyen
jól éreznem most magam...

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Azt nem lehet megtiltani...

Táncdalénekesnő közel hajol Hátvédhez. Belecsókol a nyakába. Hátvéd mint aki nem meri elhinni ami történik, csak nézi Táncdalénekesnőt, de nem reagál. Táncdalénekesnő szájon csókolja Hátvédet. Megfogja a fiú kezét, és a dereka köré húzza. Hátvéd mondani akar valamit, de Táncdalénekesnő újra megcsókolja. Hátvéd most szenvedélyesen visszacsókolja a lányt.

KÜLSŐ. BUDAI VILLA ELÓTT – ESTE

Ács a Sportvezető budai villájához érkezik sietve. Nehezen veszi a levegőt. Hirtelen tempót és irányt vált, amikor meglátja, hogy a Sportvezetőt két EGYENRUHÁS FÉRFI épp egy fekete autóba tuszkolja.

Pillanatra összeér Ács és a Sportvezető tekintete.

BELSŐ. EMKE KÁVÉHÁZ – ESTE

Táncdalénekesnő énekel. Zenekar kíséri. Tekintetével a nézők között keres. Keserűen szól az együgyű szerelmes dal.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(énekel)

Laci egy fiatal lánnyal, ÁGIVAL (21) ül az egyik asztalnál. Pezsgőznek.

Később Táncdalénekesnő is odaül hozzájuk. Laci bemutatja a lányokat egymásnak.

LACI
Ági Em, Em Ági.

Laci tölt a pezsgőből Áginak. Kifogy az üveg.

LACI (cont'd)
(Emhez)
Kérsz te is? Hozatok még
egy üveggel!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Miattam ne. Nem kérek.

Laci azért int a PINCÉR-nek (60).

LACI
Hozzon még egy üveggel, jó?

Pincér bólint, elviszi az üres üveget. Táncdalénekesnő szomorúan nézi Lacit.

LACI (cont'd)
Ági is énekesnő.

Táncdalénekesnő nem reagál, hosszan nézi Lacit.

ÁGI
Csak kezdő. Még tanulom. Te nagyon
jól csinálod!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Köszönöm.

ÁGI
Laci mondta, hogy talán majd én
is... talán majd engem is kipróbál.

Táncdalénekesnő visszafojtja indulatát. Laci diadalittasan
hátradonl.

BELSŐ. LACI ÉS TÁNCDALÉNEKESNŐ LAKÁSA – NAPPAL

Táncdalénekesnő bőröndökbe pakolja a ruháit. Higgadtan, nem
felindulásból.

Laci kitántorog a hálósobából, nagyon másnapos.

LACI
Hova mész?

TÁNCDALENEKESNŐ
El.
Fiatal vagyok még a hazugsághoz.

LACI
Hazugság? Miféle hazugság?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Ez az egész. Az. Szerinted nem?

LACI
A focistád sosem fog elválni.
Gyereke van.

Táncdalénekesnő megtorpan a pakolásban.

LACI (cont'd)
Egyre rosszabbul énekelsz.

Táncdalénekesnő kiabál.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Megfojtasz! Csoda, hogy egyáltalán
még hang kijön a torkomon.

Laci kárörvendően nevet.

LACI
Nem muszáj énekelni.

Laci fenyeget.

LACI (cont'd)
Nélkülem nem is fogsz!

Táncdalénekesnő idegesen becsukja a bőröndöket.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(halkan)
Nem így akartam. O" jelentkezett. Én
csak szerettem volna. De soha nem
tettem volna meg. De o" megtette.
Kész.

LACI
És mert jelentkezett?! Ezért ez az
egész...

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Ne butáskodj.

LACI
Na jó. Én elmegyek, kiszellőztetem
a fejem. Addig eltűnhetsz a
mocskos, bűdös francba. Szépen,
illedelmesen.

Felkapja a kabátját a pizsamájára, kirohan.

BELSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ NAGYMAMÁJÁNAK LAKÁSA – NAPPAL

Táncdalénekesnő zörög a kulccsal, majd a két bőrönddel a kezében belép a fullasztóan telepakolt kis lakásba. Nagymama a nappaliból kiabál.

NAGYMAMA (O.S.)
Kidobott?

Táncdalénekesnő elneveti magát.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Ki, nagymama!

Nagymama azonnal megjelenik az előszobában.

NAGYMAMA
És te mit nevetsz ezen?!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Sírok, nagymama, félreérted.

Nagymama nagyot sóhajt, átöleli Táncdalénekesnőt.

NAGYMAMA
Gyere. Csak rumlit ne csinálj!

KÜLSŐ. ÚJPESTI STADION ELŐTT – NAPPAL

Busszal érkezik a csapat Udinéből az Újpest labdarúgó pályája elé.

Az út másik oldalán áll Táncdalénekesnő.

Szállnak le a buszról a FOCISTÁK, az EDZŐK, a GYÚRÓK. FELESÉGEK, BARÁTNŐK várják némelyiküket.

Hátvéd észreveszi Táncdalénekesnőt. Zavartan körbenéz,
elbúcsúzik a többiektől. Sietve felkapja a bőröndjét.

Hátvéd odalép Táncdalénekesnőhöz, nem kérdez semmit,
csak átkarolja, és gyors léptekkel elindul vele.

Ács nézi Hátvédet és Táncdalénekesnőt. Rágyújt.

KÜLSŐ. TEJIVÓ – NAPPAL

Táncdalénekesnő és Hátvéd tejet isznak és pacsnit esznek a
pultnál. Pillanatokra egymáshoz érnek, halkán beszélgetnek.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Nagymama szegény mániákus gyűjtő.
Semmit nem dob ki. A lakásban
halomban áll az értéktelen kacat.
Úgy közlekedünk otthon mint a
hangyák, kis járatokon. Máskülönben
nagyon drága, csak folyton nyúz,
hogy menjek állásba... Nem érti,
hogy nekem az EMKE a munkahelyem...

Hátvéd elkomolyodik.

HÁTVÉD

Én tudod... A kisfiam miatt...
Egyelőre...

Táncdalénekesnő az ujját Hátvéd szájához érinti.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Ne mondj, ne ígérj semmit. Azt
hiszem, nagyon boldog vagyok.

Hátvéd megcsókolja Táncdalénekesnőt.

HÁTVÉD

Hoztam neked valamit. De most nem
csokoládét...

Hátvéd a pultra teszi a bo"röndöt.

HÁTVÉD (cont'd)
Mitől ilyen nehéz ez a vacak?

Hátvéd kinyitja, de azonnal be is csukja a bőröndöt.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Mi az?

HÁTVÉD
Vissza kell mennem! Ne haragudj!

Hátvéd elrohan.

KÜLSŐ. ÚJPESTI PIAC – NAPPAL

Hátvéd és Szöszi egy sütőde előtt állnak, eszik a friss debrecenit. Nagyon röhögnek, amikor kiizzadva, rohanva megérkezik Kis Kelemen. Egy ugyanolyan bőröndöt tart a kezében mint amilyen Hátvédé.

KIS KELEMEN
Nálad van?

SZÖSZI
Eladta.

KIS KELEMEN
Dehogyan adta el!

Hátvéd nevetve kicseréli Kis Kelemennel a táskáját. Kis Kelemen azonnal kinyitja, tele van arany karórával. Kis Kelemen nagyon sóhajtott.

KIS KELEMEN (cont'd)
A jó bűdös mindenit! Adjatok inni!

Kis Kelemen beleiszik Szöszi sörébe.

A háttérben megjelenik Laci. Kezében sörösüveg. Részeg.

Hátvéd mellé lép.

LACI
Szervusz Zsé.

Hátvéd hosszan nézi Lacit. Szöszi átfogja Laci vállát.

SZÖSZI
Laci, ne csináld!

Laci lelöki Szöszi kezét. Kis Kelemen magához szorítja a bőröndjét.

LACI
Mit ne? Barátok vagyunk, nem igaz? Közös a nőnk is... Csak köszönhetek.

Laci kiabál.

LACI (cont'd)
Csak köszönhetek!

Laci hirtelen mozdulattal széttöri a sörösüveget Hátvéd homlokán. Hátvéd vérzik. Szöszi lefogja Lacit, de az orron vágja, Szöszi hátratántorodik.

Laci Hátvéd felé üt, aki elüti a kezét, és gyomorszájon vágja.

Laci nekiesik Kis Kelemennek. Kis Kelemen kezéből kiesik a bőrönd. Az aranyórák a betonon landolnak. Kis Kelemen káromkodik és sietve tuszkolja vissza a bőröndbe az órákat.

Közben köréjük gyűlnek BÁMÉSZKODÓK.

BÁMÉSZKODÓ FÉRFI
Nézd már! Az aranycsapat!

KÜLSŐ. BUDAI HEGYEK – NAPPAL

Táncdalénekesnő és Hátvéd kirándulnak. Hátvéd homlokán ismét ragtapasz. Nem sokat haladnak, mert szinte minden méter után megállnak, ölelkeznek, csókolóznak. Hideg van, látszik a lehelletük.

Táncdalénekesnő megáll egy fánál, nekidől. Hátvéd átöleli. Táncdalénekesnő megfogja Hátvéd kezét, és a szoknyája alá húzza.

HÁTVÉD
Fölvetted?

Táncdalénekesnő bólogat.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Szeretlek.

Hátvéd szenvedélyesen csókolja Táncdalénekesnőt, a száját, a nyakát, a melleit. Szeretkeznek.

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, GYÚRÓSZOBA – NAPPAL

Hátvéd már gyúrási után öltözködik.

HÁTVÉD
No és segített a nejlón harisnya?

Ács értetlenül néz Hátvédre.

HÁTVÉD
(cont'd) Feleségednek...

Ács
Ja. Nem.

Ács legyint.

ÁCS (cont'd)
Menthetetlen. ... Hoztál be te is?

HÁTVÉD

Mondjuk.

ÁCS

De nem az asszonyrak...

HÁTVÉD

Ha te mondd...

ÁCS

(énekel)

Volare... Oo...

HÁTVÉD

Nagyon figyelmes vagy...

ÁCS

Nem kell mesélni!

Ács törülközőket hajtogat, látványosan megsértődött.

HÁTVÉD

Ne haragudj. Csak mondanak rólad annyi mindent... a többiek. De hülyeség. Ez szerelem, nem politika.

Ács kiejti a kezéből a szekrény kulcsát, ahova a törülközőket tenné be. Lehajol, de akkor a törülközők is leesnek. Hátvéd odalép, segít újra összehajtogatni a törülközőket.

ÁCS

Én is hallottam ezt-azt. És az a tanácsom, költözz el otthonról, amilyen gyorsan csak lehet. Akkor nincs rajtad fogás. Te nem élhetsz kétlaki életet!

HÁTVÉD

Nem olyan egyszerű. Nincs is hova.

ÁCS
Lakásban tudok segíteni...

HÁTVÉD
Nem tudom, képes vagyok-e.

BELSŐ. HÁTVÉDÉK LAKÁSA – ESTE

Hátvéd hosszan takargatja a már alvó Sanyikát. Az ajtóban megjelenik Anna. Suttog.

ANNA
Gyere már ki! Fölébresztet...

Hátvéd kijön a gyerekszobából. A konyhába megy Anna után.

ANNA (cont'd)
Vacsorázol?

HÁTVÉD
Azt hittem, együtt. Ünnepit...

ANNA
Mit ünnepeljünk? Hogy életem legrosszabb döntését hoztam 8 évvel ezelőtt?

HÁTVÉD
Ennyire rossz neked velem?

ANNA
Ne légy nevetséges. Ez nem rólunk szól. Azt hiszed, titokban maradhatott?

HÁTVÉD
El akartam mondani. Csak nem ma. Nem ma este.

ANNA
Milyen tapintatos vagy!

HÁTVÉD

Azt hittem, meg tudjuk beszélni.

ANNA

Velem mindent meg lehet beszélni.
Tessék. Itt ülök. Hallgatlak.

Hátvéd lehajtja a fejét, hallgat. Csönd.

ANNA (cont'd)

El akarsz válni?

HÁTVÉD

Nem.

ANNA

Akkor? Mit mondasz Sanyikának? Már
nem kicsi. ... Persze biztos meg
fogja érteni. Apu néha itt lesz,
néha nem. Néha eltunnik egy tábla
csokoládé, néha nem...

HÁTVÉD

Észrevette?

Anna bólint. Hátvéd elkomorodik.

ANNA

Elválni nem akar, ahhoz gyáva. Hát
talál valami köztes megoldást. Én
vasalok, mosok rá, o" jár-ke"l a
világban a válogatottal, és együtt
él a szereto"jével. ... Ezt meg
fogja érteni.

HÁTVÉD

Nekem... szükségem van rád, Anna.
Rád, és rátok.

ANNA

Aha. ... És ő?

HÁTVÉD

Én nem vagyok... rossz ember.

ANNA

Az lehet. Tudod, miért nem akarsz
válni? Mert én tudom! Élsportoló nem
lehet botrányhős! Mert kívágnak a
válogatottból, a csapatból, még apád
is megtagad! És te focizni akarsz,
ameddig bírod! Félsz, etto"1 félsz,
igaz?

HÁTVÉD

Nem értesz meg.

ANNA

Nem is akarlak megérteni.

HÁTVÉD

Lefekszem.

ANNA

Ne itt! Menj hozzá!

HÁTVÉD

Ma házassági évfordulónk van. Ma
itthon maradok.

Feláll, kimegy a konyhából.

Anna zokogva rogy le a konyhaasztalhoz.

KÜLSŐ/BELSŐ. ÁCS LAKÁSA – ESTE

Ács lakása félreérthetetlen legénylakás. A falon fényképek,
újságkivágások férfiakról: színészekről, focistákról. Egy
kiemelt helyen Hátvéd aláírt fényképe.

Ács sörözik, a konyhaablakon kihajolva cigarettázik. Nézi
a magasból a síneket az ablaka alatt.

Valamit ír.

Szól a rádió. Ács felfigyel. Táncdalénekesnő énekel a rádióban.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (O.S.)
(énekel)

Ács el akarja zárni, de mégsem teszi, tetszik neki.

BELSŐ. MAGYAR RÁDIÓ, STÚDIÓ – ESTE

Táncdalénekesnő a rádió stúdiójában énekel, egyenes az adás. ZENEKAR játszik, Janó dobol.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(énekel)

Ahogy befejezi az éneklést, Táncdalénekesnő izgatott–boldogan áll. ÜGYELO" (25) int neki, hogy ne hogy megszólaljon, amíg a zenekar még játszik.

Amint befejeződik a szám, kialszik az addig világító piros lámpa.

ÜGYELŐ
Köszönjük szépen!

Táncdalénekesnő Janó nyakába borul. Janó karján aranyóra. Megnézi az időt.

JANÓ
Legjobb időpontban. Mindenki a rádió előtt ül.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(suttog)
Köszönöm!

BELSŐ. CUKRÁSZDA – NAPPAL

Táncdalénekesnő és Hátvéd hosszan csókolóznak. A PINCÉRNO" 2

(54) gesztenyepüréket hoz nekik.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Olyan nincs, hogy a nappaliban
mondjuk megegyek egy kekszet. Áh.
Az morzsázik. Koszol.
Édes nagymama, nem lehet elviselni
szegényt. De azért tegnap este
nagyon büszke volt. Hogy én szóltam
a rádióból...

HÁTVÉD

Akartam hallgatni, de...

Táncdalénekesnő közbevág, legyint.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Reméljük, sokszor lesz még ilyen...
Úgy tűnik. Már megvan a következő
dátum. De hadd folytassam. Valakinek
muszáj panaszkodnom! Szóval,
cipőben a lakásba menni?! Ugyan!

Hátvéd együtt érzően hallgatja, de közben folyton mosolyog.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont

'd) Akkor se, ha véletlenül bent
felejtettem a kulcsomat...
És mindent észrevesz. De mindent.
Nem vagyok már gyerek! Te mit
nevetsz ezen? Ez szomorú.

HÁTVÉD

Ne haragudj! Nem nevetek...
Csak szeretem, ahogy mesélsz.

Hátvéd egy kulcsot tesz az asztalra Táncdalénekesnő elé.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Ez mi?

HÁTVÉD

Lakáskulcs. Tiéd. Kivettem neked.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Jaj, nem, dehogy!

Táncdalénekesnő visszatolja a kulcsot Hátvéd elé.

HÁTVÉD

Jár nekünk egy hely, ahol csak
magunk vagyunk...

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Csak ha te is...

Táncdalénekesnő megfogja Hátvéd kezét.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont'd)

...odaköltözöl velem!

HÁTVÉD

Most?

BELSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ ALBÉRLETE – NAPPAL

Táncdalénekesnő és Hátvéd szenvedélyesen szeretkeznek az
alig bútorozott lakásban.

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, EDZŐ SZOBÁJA ELŐTT – NAPPAL

Kemény nagy hévvel érkezik a szobájához. A bejárat előtt ül
íróasztalánál TITKÁRNŐ JUCIKA (50). Amikor meglátja
Keményt, össze-vissza mutogat, kódolhatatlan jelzéseket ad.

KEMÉNY

Mi történt Jucika?

Titkárnök Jucika nem tud megszólalni, csak az edző szobája
felé mutogat.

Kemény a fejét csóválja.

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, EDZŐ SZOBÁJA – NAPPAL

Kemény belép a szobájába. Két EGYENRUHÁS FÉRFI (40, 35) nézi az érmeikkel, kupákkal, dedikált labdákkal teli vitrineket, ont várják.

Kemény megtorpan.

EGYENRUHÁS 1

Kemény elvtárs, velünk kell
most jönnie. Tisztázni kell egy
problémát.

Kemény bizalmatlanul nézi a férfiakat.

KÜLSŐ. ÚJPESTI STADION MELLETTI UTCA – NAPPAL

A stadionhoz közeli kis utcában parkoló fekete autóba az Egyenruhások hátulra szállítják be Keményt.

Az autó elhajt.

BELSŐ. RENDŐRKAPITÁNYSÁG, TÁRGYALÓ – NAPPAL

Az ÚJ SPORTVEZETO" (40) magas, vékony férfi. Hellyel kínálja Keményt. A szobában egy hosszú asztal mellett ül már a Rendőr Őrnagy is.

Az Új Sportvezető fel-alá jár, miközben Keményhez beszél.

ÚJ SPORTVEZETO"

Önök tudják, eszméink egyik
sarkalatos pontja a szocialista
embertípus kinevelése. Aki
erkölcsösen él, dolgozik,
gyarapodik, részt vesz a köz
munkájában, családi élete
példamutató, gyermekei benne látják
majdani önmagukat.

Kemény értetlenül hallgatja.

ÚJ SPORTVEZETŐ (cont'd)

Van a marxista öntudatnak pár olyan kivánalma, amelyeket különösen a népszerű embereknek kell betartaniuk. Egyes sportolók visszaélnek a nép bizalmával. Az ön játékos... Zsé sporttárs viszonyt tart fent egy énekesnővel.

KEMÉNY

Ja hogyha szerelmi ügyekben is illetékesek odafent az elvtársak, a fél sportéletet le lehetne tartóztatni.

RENDŐR ÓRNAGY

Erre is sor kerülhet.

KEMÉNY

Nem úgy értettem!

ÚJ SPORTVEZETŐ"

Beleszeret, jól van. Láttunk már ilyet. Vár rá, amíg felno" a kisfia, és utána elvállik. Vagy elvállik, mert rájött, hogy a felesége osztályidegen, nem azonosul az eszménkkel, nyugatra levelezik, ilyesmi.

KEMÉNY

De hát a...

A Rendőr Órnagy leinti Keményt.

ÚJ SPORTVEZETŐ"

Itt egy kiváló sportember, akit imád a fél ország. Újpesten különösen népszerű. Újpest város a városban, mindenki tudja. Hagyománya, történelme van, ipara, munkássága, akik felnéznek Zsére. Vagyis felnéztek. Eddig. Nem engedhetjük meg, hogy ez a kép eltörjön. Térítse jó útra Zsé sporttársat! Ez a maga feladata!

KEMÉNY

Vagyis azt kéri...?

ÚJ SPORTVEZETŐ"

Kérni? Nem kérek semmit. Az ember magánügye szent. Abba nem szólhatunk bele.

És most... különös meglepetésem van a maga számára... Itt őrzöm, a páncélszekrényben...

A Új Sportvezető kivesz a páncélszekrényből néhány zöld gyümölcsöt.

ÚJ SPORTVEZETŐ" (cont'd)

Ez itt kiwi...

KEMÉNY

Kiwi?

ÚJ SPORTVEZETŐ"

Ez is egy gyümölcs. Csak ritka. Nagyon ritka. Ahogy ritka az ilyen beszélgetésem is...

KEMÉNY

Értem. És köszönöm. Megteszek minden tőlem telhetőt.

Kemény egy kiwivel a kezében kimegy az ajtón.

KÜLSŐ. RENDŐRKAPITÁNYSÁG ELŐTT – ESTE

Kemény kilép a kapun. Beesteledett. Rágyújt, gyalog indul haza.

BELSŐ. RENDŐRKAPITÁNYSÁG, TÁRGYALÓ – ESTE

Az új Sportvezető és a Rendőr Őrnagy a szoba ablakából nézik Keményt.

RENDŐR ŐRNAGY
Nem tudom, képes-e odahatni. Nem fogja túl szigorúan a csapatát.

Nyílik az ajtó és Egyenruhás 1 bekíséri a tárgyalóba Ácsot.

ÚJ SPORTVEZETŐ"
(Ácshoz)
Magának mi a véleménye?

ÁCS
Nem hallottam, kérem szépen. Miről?

Az Új Sportvezető legyint, majd ügyetlenül hámozni kezd egy kiwit.

ÚJ SPORTVEZETŐ"
Elég rossz magának a füle, Ács. Nem egy előny. Udinében sem hallott semmi gyanúsat?

Ács megrázza a fejét.

ÚJ SPORTVEZETŐ" (cont'd)
Nem is látott?

Ács újra nemet int.

ÚJ SPORTVEZETŐ" (cont'd)
Érdekes. Úgy tudom, meglátogatta a csapatot egy bizonyos Barcsay. Nem rémlik?

ÁCS
Újpesti focista...

ÚJ SPORTVEZETŐ"
(közbevág)
Volt! De már olasz. És edző!
Találkozott Zsével? Beszélt vele?

ÁCS
Mindenkivel beszélt.

Az Új Sportvezető beleharap a kiwibe. Elfintorodik.

ÚJ SPORTVEZETŐ"
A sportolók a néphatalom példaképei.
Kivételezett helyzetben vannak.
Mindent megkapnak, amit akarnak.
Külföld, utazások, nejlon harisnya,
valuta, déligyümölcs. Velünk nem
packázhatnak! Igaz?

Ács rémulten bólint.

RENDŐR ŐRNAGY
Ez a Zsé egyébként kellemetlen egy
alak.

ÁCS
Csak sajátos a humora.

A Rendőr Őrnagy meglepődve néz Ácsra. Ács megtörli izzadó
homlokát.

ÚJ SPORTVEZETŐ"
Remélem, Ács, ezzel a szerelmi
ügyel jó a szimata.

Ács értetlenül néz.

ÚJ SPORTVEZETŐ" (cont'd)
Példát kell statuálnunk. Még az
Olimpia előtt!

BELSŐ. OLIMPIA BÁR – ESTE

Divatos bár. Táncdalénekesnő énekel. Új zenekara van.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(énekel)
Hosszú az a nap,

Amely a csókod nélkül múlik
el, Hosszú az az út,

Amit a küszöbömig megteszel.

Hosszú a perc, míg átölelsz,

Míg mindent elmesélsz,

Míg gondjaidból hozzám visszatérsz.

Rohan az idő,

Aztán a búcsú újra oly nehéz,

Aki így szeret,

Annak a másiktól minden kevés.

Ha tudnád, hogy mennyire várlak,

Tán még jobban sietnél hozzám,

Boldog az a perc,

Ha magadhoz ölelsz, drágám.

Hátvéd a bár félhomályában, egy asztal mellett ül. Jól
érzi magát.

Táncdalénekesnő nagy tapsot kap.

KÜLSŐ. PESTI UTCA, ALBÉRLET ELŐTT – ESTE

Hátvéd egy vadgesztenyét rugdos maga előtt. Táncdalénekesnő
hirtelen mozdulattal lecselezi, kicsit szalad vele, majd
hátrasarkalja Hátvédnek. Hátvéd elmosolyodik. Visszapasszolja
Táncdalénekesnőnek a vadgesztenyét.

HÁTVÉD

Honnan tudsz te ilyen jól focizni?

TÁNCDALENEKESNŐ

Titok.

Passzolgatnak, úgy mennek tovább.

HÁTVÉD

Van még más is?

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Akad.

Amikor az albérlet elé érkeznek, Táncdalénekesnő nagyot rúg a vadgesztenyébe, ami hangosan koppan a szemközti ház kapuján. Hátvéd megtorpan.

HÁTVÉD

Óvatosabban kellene.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Ugyan már!

Táncdalénekesnő kiabálni kezd.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont'd)

Szerelmes vagyok! Szerelmes vagyok!

Hátvéd átöleli, és megpróbálja gyengéden, de hatékonyan befogni Táncdalénekesnő száját.

LAKÓ (O.S.)

Én meg álmos!

Hátvéd körbenéz, hogy honnan jöhetett a hang.

HÁTVÉD

Menjünk fel.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Én is ezt mondom!

Táncdalénekesnő és Hátvéd besietnek a kapun.

BELSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ ALBÉRLETE – ESTE

Táncdalénekesnő hideg vacsorához szed elő ételeket a jégszekrényből. Hátvéd belép a konyhába. Hátulról Táncdalénekesnő nyakába csókol. Táncdalénekesnő megfordul. Csókolóznak. Az ételt felejtik. Ölelik egymást, szeretkeznek.

BELSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ ALBÉRLETE – HAJNAL

Már hajnalodik, amikor Hátvéd felül az ágyban.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Ne menj!

Táncdalénekesnő is félig felül, simogatja Hátvéd hátát.

HÁTVÉD

Nem lehet.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

De lehet. Bármit lehet!

Visszafekszenek, és nézik a plafont.

HÁTVÉD

Amikor veled vagyok, én is így érzem...

KÜLSŐ. ÚJPESTI STADION – NAPPAL

Sprintelnek a játékosok, keresztbe futják a pályát, majd vissza.

Hátvéd lemarad. Leáll, fejét csóválja. Kemény távolabbról nézi.

Hátvéd egy felfutásnál nem éri el a labdát. Oldalát fogja.

KEMÉNY

Mi van veled, Zsé? Nem ismerek rád!

HÁTVÉD

Kisfiam... nagyon rosszul alszik
mostanában...

Kemény a fejét csóválja, látszik rajta, hogy nem hiszi.

KEMÉNY

Gyere be hozzám edzés után!

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, EDZŐ SZOBÁJA – NAPPAL

Hátvéd belép Kemény szobájába. Kemény az íróasztala
mögött ül.

KEMÉNY

Ülj le.

Kemény a fiókjából előveszi a kiwit.

KEMÉNY (cont'd)

Ezt neked küldik. Fentről.

Hátvéd megfogja a kiwit, nézegeti.

KEMÉNY (cont'd)

Kisfiadnak. Gyümölcs. De nehogy azt
hidd, hogy a két szép szemedért...
Nézd, engem nem érdekel, hogy a
pályán kívül... kivel, mikor, mit
csinálsz... De van, akiket igen.

HÁTVÉD

Kiket?

KEMÉNY

Te kivételezett helyzetben vagy.
Hússzor annyit keresel mint egy
átlag dolgozó. Meg a mellékes...
Miért akarod ezt elveszíteni?

HÁTVÉD

Nem értem.

KEMÉNY

Szar az erőnléted. Ez nekem is fáj.
Gondolkozz kicsit.

HÁTVÉD

Ez csak átmeneti. Tavaszra formában
leszek megint.

KEMÉNY

Tudják, hogy viszonyod van egy...
egy énekesnővel.

Hátvéd meglepődik.

HÁTVÉD

Mi közük hozzá?!

KEMÉNY

Példakép vagy. Nem lehet szeretőd.

HÁTVÉD

De hát... Annyi mindenkinek van!

KEMÉNY

De neked nem lehet. Ez a döntés.

HÁTVÉD

Milyen döntés?! Ez csak a
feleségemre és Emre tartozik.

KEMÉNY

Em... És komoly?

Hátvéd bólint.

KEMÉNY (cont'd)

Hát akkor ezért.

HÁTVÉD
Honnan tudnák?!

KEMÉNY
És a család? A fiad?

Hátvéd idegesen feláll.

HÁTVÉD
Szerinted?!

KEMÉNY
Szerintem te sportoló vagy. Kemény ember. Gyakorolj önfegyelmet! Nagyon meg tudják keseríteni az életed. És nem csak a tiédet...

HÁTVÉD
Elmehetek?

Kemény megvonja a vállát. Hátvéd kimegy a szobából, de előbb még Kemény asztalára dobja a kiwit.

BELSŐ. EMKE KÁVÉHÁZ – ESTE

Laci zongorázik. Ági énekel. Nincs igazán jó hangja. Ács egy kerek kis asztalnál ül.

ÁGI
(énekel)

A dal után Laci odamegy Ács asztalához. Be van rúgva.

LACI
Sajnálni jöttél, Ács? Vagy mi a neved?

ÁCS
Szervusz Laci! Iszol valamit?

LACI

JÓ.

Laci lehuppan Ács mellé.

ÁCS

Em?

LACI

Ne csinálj úgy mintha nem tudnád
pontosan! Picsába. Elhagyott.

Ács

Sajnálom.

LACI

Hát még én! Nagyanyjához költözött.
Úgyis visszajön. Térden fog
könyörögni. Azt hiszem.

Ács

És ő?

Ács Ági felé biccent a fejével, aki a mosdó felől
igyekszik feléjük. Laci legyint.

ÁCS (cont'd)

Miért nem mész el a nagymamához? A
nők imádják a bocsánatot kérő
férfiakat. Mindjárt újév, ilyenkor
békülékenyebbek a nők...

Laci megfogja Ács ingét, és magához húzza.

LACI

Nekem te ne adj tanácsot!

KÜLSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ ALBÉRLETE ELŐTT – ESTE

Táncdalénekesnő késő éjjel ér a háza elé. A bejárati ajtó
előtt két férfi vár rá. NYOMOZÓK (35, 40) igazoltatják.

NYOMOZÓ 1
Kérem az igazolványát!

Táncdalénekesnő a retiküljében matat, előveszi, odaadja.

NYOMOZÓ 1 (cont'd)
Mit keres maga ilyenkor az utcán?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Kijárási tilalom van? A háború
idején legalább megmondták előre.

NYOMOZÓ 1
Hol volt mostanáig?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Felléptem. Énekesnő vagyok.

Nyomozó 2 fontoskodva jegyzetel.

NYOMOZÓ 1
Miből él?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Most mondtam.

NYOMOZÓ 1
És kivel volt?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
A zenekar tagjaira kíváncsi?

NYOMOZÓ 1
Nem. Kísérte-e magát valaki?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
A zenekar.

Nyomozó 2 felnéz a papírjaiból.

NYOMOZÓ 1

Ne legyen olyan nagy a szája!
Még baja eshet...

Nyomozó 1 visszaadja Táncdalénekesnőnek a személyi igazolványát, és köszönés nélkül otthagyja, beül az utcán várakozó autóba, becsapja maga után az ajtaját. Nyomozó 2 is beszáll. Elhajtanak.

Táncdalénekesnő keményen néz a kocsi után, majd felnéz a házra, látta-e valaki az ablakokból.

KÜLSŐ/BELSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ NAGYMAMÁJÁNAK LAKÁSA – NAPPAL

Nagymama a dobozaiból pakol ide–oda. Hosszú csöngetés zavarja meg. Ajtót nyit. Laci az. Kezében rózsacsokor.

NAGYMAMA

Lacikám...

LACI

Em?

NAGYMAMA

Nem tudod? Vagy két hete, hogy
elköltözött.

Laci leforrázva áll az ajtóban, dühösen nyomja Nagymama kezébe az Táncdalénekesnőnek szánt rózsacsokrot.

BELSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ ALBÉRLETE – ESTE

Táncdalénekesnő vacsorát készít, terít, izgatott.

Fütyülést hall az utcáról. Gyorsan a Szabad Nép egyik számába tekeri a lakáskulcsot, lenéz, int és kidobja az ablakon.

Megigazítja a haját a fürdőszobai tükörnél. Észre sem veszi, hogy Hátvéd már megérkezett és mögötte áll. Hátvéd ábrándozva nézi Táncdalénekesnőt a tükörben.

Táncdalénekesnő mosolyog, amikor a tükörben o" is észreveszi Hátvédet, gyorsan megfordul és megcsókolja. Aztán megfogja a kezét és maga után húzza a konyhába.

Hátvéd a szépen terített asztalra teszi a pezsgőt.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Gyorsan együnk, hogy mindenre legyen időnk!

Hátvéd elmosolyodik. Megöleli Táncdalénekesnőt.

HÁTVÉD

Lesz. Veled maradok.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Úgy érted... egész éjszaka?

HÁTVÉD

És reggel is. Meg azután...

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Tudod, hogy mindjárt éjfél?

Hátvéd kibontja a pezsgőt, tölt a poharaikba. Az egyik poharat Táncdalénekesnő kezébe adja és hozzá koccintja a saját poharát.

HÁTVÉD

Boldog 1951-et!

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, ZUHANYOZÓ – NAPPAL

Zuhanyoznak a játékosok. Kopognak a zuhanyozó ajtaján. Titkárnök Jucika nyit be háttal, bekiabál.

TITKÁRNŐ JUCIKA

Zsé elvtársat hívatja Kemény elvtárs!

Hátvéd már törülközik. Felnéz. Öltözni kezd.

BALOGH

Jucika, forduljon már meg! Látott
már maga ilyet!

KIS KELEMEN

Olyat, mint a tiéd, azt biztosan!
De ide ne nézzen, Jucika!

Szöszi Hátvéd mellett törülközik.

SZÖSZI

Baj van, öregem?

HÁTVÉD

Kiderül.

Hátvéd elindul. Átkarolja Jucikát és maga elé engedi
az ajtón.

A többiek fütyülnek.

Titkárnök Jucika lelöki magáról Hátvéd kezét és sértetten
igazítja meg a szemüvegét.

BELSŐ. ÚJPESTI STADION, EDZŐ SZOBÁJA – NAPPAL

Kemény dühösen csapkod egy papírköteggel a kezében.
Hátvéd értetlenül figyel.

KEMÉNY

Rád szálltak, Zsé! Én
figyelmeztettelek...
Tessék. Ez a huszadik feljelentés.
Állampolgári bejelentés, ha így
jobban tetszik. Elvtársi
hozzászólás. Követelik, hogy
tegyelek ki a csapatból.

HÁTVÉD

Engem?!

KEMÉNY

A legnagyobb szarba kerültem
miattad, érted?

HÁTVÉD

Gondolom, Emről van szó.

KEMÉNY

Feladatot kaptam. Hogy tereljelek
vissza a szocialista erkölcs útjára.
A dolog nem túl bonyolult. Szakítasz
az énekesnővel, lehoznak rólad egy
családi cikket és fotót a Nemzeti
Sportban, meg a Képes Újságban, és
kész. Megbánó arccal ülsz ott, a
feleséged pedig átölel, fiad
mosolyog. Ennyi az egész. És ezzel a
nővel soha többet nem találkozol.

HÁTVÉD

Ezt nem lehet!

KEMÉNY

És szerinted azt lehet, hogy
nyilvánosan mutatkozol az
énekesnővel?! Azt hittem, elválsz,
tisztá helyzet. De nem. Közben ott
a család. Egy olyan ember, akire az
egész ország figyel. Válogatott már
biztosan nem leszel!

HÁTVÉD

De hát, mi köze...?

KEMÉNY

(közbevág)

Engem folyamatosan cseszeget a
városi pártbizottság, a központi
bizottság, a sportszakszervezet! A
fiam most fog felvételizni az
egyetemre, nem veszik fel miattad,
nem érted?

HÁTVÉD

Kellene még egy kis... egy kis idő.

KEMÉNY

Nincs. Kiveszlek a csapatból. NB 1-es csapathoz nem kerülhetsz, az biztos. Megyei osztályban rúghatod a labdát, de még ez sem biztos, érted?! Felfogod már végre?

HÁTVÉD

Ehhez nincs jogod!

KEMÉNY

De van! És meg is teszem, ha holnapig nem raksz le elém egy levelet, amelyben beismered, súlyosan vétettél a szocialista erkölcs ellen, sportolóhoz nem méltó módon éltél, de most vissza még a családodhoz. Vagy elválsz a feleségedtől, és elveszed a másikat, abból lehet sportesemény, a stadionban is esküdhetek egymásnak hűséget, csinálhatunk egy felhajtást. És te megbánod a múltat. Amúgy is úgy tudom, a feleséged osztályidegen, nem? Kulákok voltak, nem?

HÁTVÉD

Dehogyan is! Mi történt veled?!

KEMÉNY

Na jó. Hétfőre döntesz. Az egy hét. Akkor sem biztos, hogy engednek játszani, de kaphatsz egy esélyt. Ja, és ha nem... a házadat kitaláltad, tudod, ugye? Nem a lottón nyerted, igaz?

HÁTVÉD

Az egyesülettől kaptam... de az öröklakás...

KEMÉNY

Öröklakás?! Hülye vagy? Mi az örök itt? Visszaveszik, és kész. Fegyelmi

úton a lakásokat is elvehetik, és
a feleséged, meg a fiad mehetnek,
ahová akarnak. Azt hiszem, mindent
elmondtam.

HÁTVÉD

Neked is boldog új évet, Kemény
elvtárs...

Hátvéd kimegy.

Kemény lerogy a székébe és az íróasztalára borul.

BELSŐ. OLIMPIA BÁR – ESTE

Táncdalénekesnő énekel a bárban.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

(énekel)

A színpad mögött feltűnik Nyomozó 1. és Nyomozó 2.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont

'd) (énekel)

A bár ÜZLETVEZETŐ-je (40) észreveszi őket.

NYOMOZÓ 1

Szóljon a művésznőnek, hogy
odakint várunk rá.

Kimennek.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

(énekel)

A szám végén tapsol a közönség. Táncdalénekesnő a
színpadról kihátrál a takarásba.

ÜZLETVEZETŐ

Emkém drága, odakint vár rád
két Úr... elvtárs.

KÜLSŐ. OLIMPIA BÁR ELŐTT – ESTE

Táncdalénekesnő kilép a bár művészbejáróján. Egy fekete autó áll ott. Nyomozó 1 kilöki az ajtaját.

NYOMOZÓ 1
Szálljon be!

Táncdalénekesnő megijed. Nyomozó 1 megfogja a karját, beülteti Táncdalénekesnőt a kocsiba. Elindulnak.

KÜLSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ ALBÉRLETE ELŐTT – ESTE

Hátvéd idegesen cigarettázva Táncdalénekesnőt várja, de nem jön. Hátvéd az órájára néz, majd türelmét veszítve eldobja a cigarettát és elindul.

BELSŐ. OLIMPIA BÁR – ESTE

Hátvéd a művészbejárón lép be és a folyosón csípi el az Üzletvezetőt.

HÁTVÉD
Em?

ÜZLETVEZETŐ
(suttog)
Ketten jöttek érte. Egy negyedórája vitték el.

Hátvéd kirohan az ajtón.

KÜLSŐ/BELSŐ. SZÖSZIÉK LAKÁSA, LÉPCSŐHÁZ, KONYHA – ESTE

Hátvéd egy ajtón kopogtat. Szöszi nyit ajtót, pizsamában. Hátvéd szinte beesik az ajtón. Szöszi a konyhába támogatja Hátvédet. Vízet ad neki. Leül szembe vele.

SZÖSZI

Kiderült?

HÁTVÉD

Igen. Nagyon nagy baj van.

SZÖSZI

Mondjad már!

HÁTVÉD

Emt elvitte az ávó.

SZÖSZI

Emt?!

HÁTVÉD

Mit csináljak? Kemény is megőrült.
Megfenyegetett. Vagy szakítok, vagy
válok. De ha válok Annáékat
leinternálják. ... Szakítani
nem tudok.

SZÖSZI

Bassza meg! Ennyire fontos neked
az a nő?

Hátvéd magába roskadva bólínt.

SZÖSZI (cont'd)

Ha tudom... Soha nem engedem
a közeledbe!

HÁTVÉD

De miért zavar ez annyira
mindenkit?! Tóthnak is volt
már szeretője, neked is...

Szöszí idegesen inti le Hátvédet. A szoba felé mutat.

SZÖSZI

Normális vagy?!

HÁTVÉD

Bocsánat!

SZÖSZI

Ha rátok szállnak, nem lesz
itt maradásotok.

HÁTVÉD

Hogy érted ezt?

SZÖSZI

Úgy, ahogy mondom. Neked is
ajánlott szerződést a Barcsay
nem? Ő is megcsinálta... Csak
Grácig kell eljutni. Onnan
kivitet
Olaszországba. Tudom, hogyan
lehet beszélni vele rizikó
nélkül. Kell egy meghívó levél.

HÁTVÉD

Én nem akarok innen elmenni...

BELSŐ. KIHALLGATÓ—SZOBA — ESTE

Táncdalénekesnő egy széken ül. Nyomozó 1 áll vele szemben
az asztalnak támaszkodva, aki behozta. Táncdalénekesnő
mögött egyenruhás ÁVÓSNŐ (35). Nyomozó 1 Táncdalénekesnő
személyi igazolványát lapozgatja.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Már elég jól ismerheti...

Nyomozó 1 pofon üti. Táncdalénekesnő elképed,
felpattanna a székről, de az Ávósnő lefogja.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

(cont'd) Hogy képzeli?

NYOMOZÓ 1

Maga mit képzeli? Tudja, hol van?!
Fogja be a száját!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Miért, mit tettem, amiért behoztak?

NYOMOZÓ 1
Maga egy nős emberrel folytat
szerelmi viszonyt. És, tudtommal,
maga is férjezett.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Elköltöztem a férjemtől. El is
akarnak égetni, mint
egy boszorkányt?

Táncdalénekesnő próbálja kirántani magát az Ávós nő
szorításából, de nem tudja, nagydarab, erős asszony fogja
le.

NYOMOZÓ 1
Kurváknak nincs keresnivalója a mi
társadalmunkban!

KÜLSŐ. UTCA – HAJNAL

Hajnal. Táncdalénekesnőt az Ávós nő kilöki a vaskapun nyíló
kis ajtón az utcára.

KÜLSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ ALBÉRLETE ELŐTT – HAJNAL

Hátvéd a kapu mellett a földön ülve alszik. Táncdalénekesnő
meglátja, odafut hozzá. Zokogva öleli.

BELSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ ALBÉRLETE – NAPPAL

Táncdalénekesnő és Hátvéd a kádban ülnek.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Tiltólistán vagyok. Nem énekelhetek
többé.

HÁTVÉD
Hogy rohadnának meg!

Hosszú csönd után Hátvéd szólal meg.

HÁTVÉD (cont'd)
Engem meg ki akarnak tenni
az egyesületből...
Fenyegetnek... mindennel.

Táncdalénekesnő közelebb hajol Hátvédhez.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Mi lenne, ha...

Táncdalénekesnő a kezével elfelé mutat. Hátvéd gondterhelten megrázza a fejét.

HÁTVÉD
Mert az így megy... Huss. És már
itt sem vagyunk.

Táncdalénekesnő hátradől, megsértődik.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Nem muszáj jönnöd! De én nem fogok
itt tönkremenni ezeknek!

BELSŐ. RENDŐRKAPITÁNYSÁG, TÁRGYALÓ – NAPPAL

Az Új Sportvezető és a Rendőr Őrnagy egymással szemben ülnek a hosszú asztalnál.

ÚJ SPORTVEZETŐ
Ez a gyűrő, ez össze-vissza
machinál. De nem koherens. Talán
érintett...

RENDŐR ŐRNAGY
Adjon nekem tíz percet vele.

ÚJ SPORTVEZETŐ
Mint mi?

RENDŐR ŐRNAGY
A Dózsa rendőrcsapat...

Az Új Sportvezető megrántja a vállát.

ÚJ SPORTVEZETŐ
Csak eredményes legyen. Kevesebb
mint egy évünk maradt!

Az Új Sportvezető felfelé mutat az ujjával.

ÚJ SPORTVEZETŐ (cont'd)
Egyre türelmetlenebbek. Én már
esténként nem járok haza. Amikor
feljön a nap, csak akkor. Alszom
egy-két órát, aztán elindulok.

A Rendőr Őrnagy érdeklődéssel hallgatja, de nem egészen
érti az Új Sportvezetőt.

ÚJ SPORTVEZETŐ (cont'd)
Nappal még senkit nem vitt el a
fekete kocsi.

BELSŐ. GELLÉRT FÜRDŐ, FÉRFI TERMÁL – NAPPAL

Ács ül a medencében. Néz maga elé. A víz zúgásába egy
beszélgetés foszlányai vegyülnek. Ács felfigyel.

KOPASZ FÉRFI
Odaát vannak. Még kétszer
megcsinálja. De nagyon kell
vigyázni, ki az... Kezd forró...

JANÓ
Csss. Ne itt!

KOPASZ FÉRFI
Te kérdezted...

Ács direkt nem fordul hátra. De a két férfi bejön a

medencébe. Janó hangosan köszön Ácsnak.

JANÓ
Szervusz Ali! Azt hittem neked van
rendes, nappali munkahelyed...

ÁCS
A focisták se szeretnek korán kelni.

JANÓ
Mi le se fekszünk délig!

Janó a KOPASZ FÉRFI (40) felé mutat.

JANÓ (cont'd)
Ismeritek egymást? Kókusz
a bőgősöm.

A Kopasz Férfi int Ácsnak.

JANÓ (cont'd)
Ali meg az öcsémék gyúrója.

Ács is visszaint. Janó lemerül a víz alá.

Aztán feljön. Ács kényelmetlenül érzi

magát. Csendben ülnek a medencében.

KÜLSŐ. ÚJPESTI UTCA, ÓVODA ELŐTT – NAPPAL

Hátvéd messzebről nézi a SZÜLŐKET, akik GYEREKEIKKEL
mennek hazafelé az óvodából.

Meglátja Annát és Sanyikát. Tétován feléjük indul. Sanyika
kitépi magát Anna kezéből, és Hátvéd nyakába ugrik.

A kisfiú erősen szorítja Hátvédet. Hátvédnek könnyes lesz a szeme. Annát nézi. Anna keményen néz vissza rá.

SANYIKA (cont'd)
 Apa, ugye hazajössz velünk?

HÁTVÉD
 Ha anya megengedi...

SANYIKA
 Anya, szépen kérlek!

Anna megrántja a vállát.

SANYIKA (cont'd)
 Rendet rakok a szobámban...

Anna megenyhül, sóhajjt.

HÁTVÉD
 Gyerünk!

Elindulnak hárman, középen megy Sanyika, ugrándoza. Hátvéd átkarolja Annát, de Anna határozott mozdulattal lelöki Hátvéd kezét.

BELSŐ. EMKE KÁVÉHÁZ – ESTE

Laci a zongoránál, csak játszik nem énekel. Belép Táncdalénekesnő, köszön a FO"ÚRNAK (60), megpusztilják egymást. Táncdalénekesnő megáll a pultnál. Főúr egy pohár pezsgőt hoz neki.

Táncdalénekesnő Lacit nézi. Int neki. Többször is, mire Laci észreveszi. Laci tekintete elkomorul, de mégis egy vidám dalt kezd játszani. Énekel is.

LACI
 (énekel)
 Záróráig mindig van remény,

Amíg ég a meghitt lámpafény, és
a roló nincs lehúzva végleg,
Akit olyan rég várunk,
beléphet. Jut még 1-1 jó pohár
ital, Vidám nóta, meg egy régi
dal, Melyto"l megdobban a szív,
A jókedv visszatér,
Hát fel a fejjel öreglegény;
Záróráig mindig van remény,
Záróráig mindig van remény.
Tudni kell örülni, minden kis jónak
Kedves mosolynak, egy biztató szónak
Nekem is jutott már rossz, na meg
jó is,
Gúny, pofon, mellőzés; jónéhány
csók is.
De azért van még mit várnom
és tennem,
és hogyha fogytán az eróm és
kedvem,
Elmegyek Hozzád Te kedves barát:
Játszd el most újra a szívem dalát.

Laci hirtelen, még a befejezés előtt lezárja a dalt, föláll
és odamegy Táncdalénekesnőhöz. Főúr Lacinak is ad egy pohár
pezsgőt.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Koccintunk?

LACI

Van mire?

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Tiltólistára tettem...

Laci kiissza a pohár pezsgőt.

LACI
Erre nem koccinthatunk.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Neked ez ennyi?

LACI
Nekem más gondjaim vannak.

Laci int a Főúrnak, hogy még két pohár pezsgőt kérnek. Csendben állnak egymás mellett a pultnál, amíg megkapják az italokat. Laci elveszi Táncdalénekesnőtől a régi poharát, kiissza és odaadja az újat. A poharát hozzá koccintja Táncdalénekesnőéhez.

LACI (cont'd)
Nem tudom elintézni.

BELSŐ. RENDŐRKAPITÁNYSÁG, RENDŐR ŐRNAGY SZOBÁJA – ESTE

A Rendőr Őrnagy kicsi szobájában nagy a rendetlenség, rengeteg papír, dossziék vannak szétszórva mindenfelé. Az asztalán is több akta sorakozik.

Kopognak.

RENDŐR ŐRNAGY
Jöjjön!

A Rendőr Őrmester megáll az ajtóban, fogja Ács karját. Ács rendezetlen ruhában van, látszik, hogy sietősen kellett felöltöznie.

RENDŐR ŐRNAGY (cont'd)
Ács elvtárs, jöjjön be. Maga
leléphet.

Ács bizalmatlanul belép a szobába. A Rendőr Őrnagy helyet

kínálja. Ács leül.

RENDŐR ÓRNAGY (cont'd)
Na. Nincs semmi mondanivalója?

ÁCS
Én kérem, mindig mindent leírok.
Más nincs.

RENDŐR ÓRNAGY
Maga engem ne kérjen! Itt én kérek
és fogok is magától...

A Rendőr Órnagy az íróasztalán lévő egyik akta papírjaiba lapoz, abból olvassa.

RENDŐR ÓRNAGY (cont'd)
Ács Aladár. Úgy látom, van mitől tartania.

ÁCS
De hát én...

RENDŐR ÓRNAGY
(közbevág)
Természet elleni fajtalanság
büntette... Tudja mennyit lehet
ezért kapni?

Ács tördeli a kezét, nem válaszol.

RENDŐR ÓRNAGY (cont'd)
Én tetszem magának?

A Rendőr Órnagy röhög. Ács nem válaszol. Kínosan hosszú a csend. Éles kopogás töri meg.

RENDŐR ÓRNAGY (cont'd)
Tessék!

A Rendőr Órnagy áll az ajtóban, kiabál.

RENDŐR ŐRMESTER
 Őrnagy elvtárs... Gyorsan tessék.
 Megmérgezték a...

RENDŐR ŐRNAGY
 (közbevág)
 Ne kiabáljon!

A Rendőr Őrnagy sietve feláll az asztaltól. Az ajtóban
 suttogva beszél a Rendőr Őrmesterrel.

Ács kihasználja a hirtelen lehetőséget és megpróbál
 beleolvasni az aktába, amiből a Rendőr Őrnagy róla
 olvasott. Ijedten egyenesedik ki, amikor a Rendőr Őrnagy a
 szobába kiabál. Hátranéz.

RENDŐR ŐRNAGY (cont'd)
 (Ácshoz)
 Ács. Itt várjon!
 (Rendőr Őrmesterhez)
 Vigyázzon rá!

Hallatszanak a Rendőr Őrnagy sietős léptei. A Rendőr
 Őrmester az ajtóban marad. A folyosót lesi.

Ács visszafordul. Alig észrevehető mozdulatokkal elfordítja
 annyira az aktát, hogy el tudja olvasni a legfelső lapot.
 Gyorsan, kihagyásokkal.

ÁCS (V.0.)
 ... férfiak között véghezvitt
 fajtalanság ... egy évig terjedhető
 fogházzal büntetendő... nincs adat,
 hogy az ügynök Zsé
 megfigyelttel ilyenfajta
 kapcsolatban állna.
 ...
 111/2-es osztály jelentése szerint
 Zsé főhadnagynak olasz
 meghívólevél a napokban postán
 érkezik. Mindenképp megszerezni!
 A terhelő bizonyíték birtokában
 48 órán belül Zsé főhadnagy
 internálását előkészíteni.
 ... 10 év eltiltás a játéktól, a
 válogatottban való...

Hangos léptek hallatszanak a folyosóról, Ács hirtelen visszatolja a papírt, mozdulatlanul, kétségbeesve ül.

KÜLSŐ. EMKE KÁVÉHÁZ ELŐTT – ESTE

Táncdalénekesnő kisírt szemmel, lassú léptekkel jön ki az Emkéből. Egy LÁNY (22) és egy FIÚ (25) sietnek bemenni. Ahogy elmennek mellette, a Lány megáll.

LÁNY
Ma nem énekel?

Táncdalénekesnő megrázza a fejét.

LÁNY (cont'd)
Kár. Maga miatt kezdtünk ide járni!

Táncdalénekesnő elmosolyodik. Kierőltet magából egy választ.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Majd.

A Lány és a Fiú besietnek.

Táncdalénekesnő elindul lassan. Nézi az éjszaka fényeit.

BELSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ ALBÉRLETE – ESTE

Zörög a kulcs a zárban. Táncdalénekesnő hazaérkezik. Hátvéd elésiet az előszobába.

HÁTVÉD
Hol voltál?

Táncdalénekesnő kibújik a cipőjéből.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Ne kezd ezt!

Táncdalénekesnő elmegy Hátvéd mellett, megsimogatja a fiú karját. Hátvéd visszahúzza Táncdalénekesnőt, megcsókolja, de Táncdalénekesnő nem viszonzza, kibújik az öleléséből.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont 'd)
Ha nem jössz velem, ne fájdítsuk
egymás szívét.

HÁTVÉD
Olaszországban szerintem kellenék.
Lehet, hogy el tudom intézni...

Táncdalénekesnőnek felcsillan a szeme.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Olaszország! Édes Istenem!

Táncdalénekesnő hisztérikusan táncolni kezd Hátvéd körül.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont 'd)
Olaszok leszünk! Az olaszok nagyon
szépek!

Hátvéd kétségbeesetten nézi a lányt.

KÜLSŐ. HÁTVÉDÉK LAKÁSA ELŐTT – HAJNAL

Ács még mindig a rendezetlen ruhájában az utcán várakozik
amíg a HÁZMESTER (60) hajnalban kinyitja a kaput.

IDŐS HÖLGY (80) kicsoszog. Ács megvárja, amíg elmegy.

Körbenéz, amikor nem lát senkit. Bemegy a házba.

BELSŐ. HÁTVÉDÉK LAKÁSA, LÉPCSŐHÁZ – NAPPAL

Ács a postaládák között keres. Nézi a feliratokat.
Megtalálja Hátvédékét. Megpróbál belenézni.

FIATAL FÉRFI (25) hosszú bőrkabátban kintről bejön a kapun,
a postaládák felé tart.

Ács megijed, a lépcsőforduló alá bújik.

A Fiatal Férfi végignézi a postaládákat. Majd kicsit
távolabb, a Házmaster ajtajához megy, becsönget.

Ács figyel, ahogy a Fiatal Férfi a Házmasterrel beszél,
de nem hallja őket. Ácsról folyik a víz.

Ács hirtelen elhatározással visszamegy a postaládákhoz.
Feszegetni kezdi Hátvédékét egy kapukulccsal, amit a
zsebéből vesz elő. Már majdnem kinyílik, amikor újra
lépéseket hall, megint elbújik.

Anna és Sanyika jönnek a lépcsőn lefelé. Amikor
leérnek, Anna a postaládák felé indul.

A Fiatal Férfi észreveszi Annáékat.

ANNA
Várj, Sanyika! Kiveszem a postát.

Ács lélegezni is alig mer, figyel.

Sanyika nem hallgat Annára és kimegy a kapun. Anna nem veszi
észre. De a Fiatal Férfi, még mielőtt Anna a postaládához
érne, hangosan odaszól neki.

FIATAL FÉRFI
Asszonyom! A kisfiú!

Anna ijedten veszi észre, hogy Sanyika eltűnt. Látja a
csukódó kaput. Felejtí a postaládát és Sanyika után
siet mérgesen.

ANNA
Sanyika, állj meg! Mit mondtam?!

FIATAL FÉRFI
Segíthetek?

A Fiatal Férfi Anna után megy. A Házmaster visszamegy a lakásába.

Ács sóhajt. Elhatározza magát. Nagyon gyors mozdulatokkal kinyitja a már félig felfeszített postaládát. A földre esik egy nagyalakú boríték.

Ács felveszi, megnézi. Olasz a bélyeg rajta. Elmosolyodik. Szorosan magához öleli.

Felrohan a lépcsőn, egészen a hátsólépcső fordulójáig. Ott senki nem látja, leül. Nagyokat lélegzik. Nyugtatja magát.

KÜLSŐ. ÚJPESTI STADION, PÁLYA – NAPPAL

Hátvéd a pályán egyedül gyakorol. A labdát leteszi a fűre, gondosan elhelyezi. Hátralép pár lépést, nekifut, lő.

A labda súrolja a felső kapufát, de elszáll a kapu mögé.

Az öltözők felől Ács érkezik. Messziről kiabál.

ÁCS
Te nem ebédelsz?

HÁTVÉD
Nem vagyok éhes.

Hátvéd visszahozza a labdát és újra lövéshez készül. Ács közben odaér mellé.

ÁCS
Gyere, csináljunk úgy mintha meghúzódt volna a lábad.

HÁTVÉD
Mi van?!

ÁCS

Akarok mondani valamit. Légy szives!

Hátvéd nem érti, de belemegy. Leül a földre, az egyik lábát nyújtva hagyja. Ács masszírozni kezdi.

ÁCS (cont'd)

Most ne kérdezz vissza! Utazz el!
Vagyis utazzatok! Ne. Ne kérdezz!

Ács benyúl a táskájába, elővesz egy krémet és az olasz borítékot, amit Hátvéd postaládájából megszerzett. A borítékot odaadja Hátvédnek.

ÁCS (cont'd)

Ez hajtsd össze és tedd el! De ne lássa senki! Internálni akarnak.

HÁTVÉD

Ez hogy kerül hozzád? Te honnan tudod?!

Ács a fejét rázza, közben masszírozza Hátvéd lábát.

ÁCS

Sietned kell.

HÁTVÉD

Ali, mi ez?!

ÁCS

Én nem tudok senkit ajánlani. A Janót kérdezzétek. Ő azt hiszem tud valakit, aki utaztat.

Hátvéd elhúzza a lábát.

HÁTVÉD

Miért bíznék meg benned?! Az vagy, aminek mondanak!

Ács nem néz Hátvéd szemébe, halkán szólal meg.

ÁCS
Mert szeretlek.

Ács összepakolja a táskáját, hátat fordít Hátvédnek és elindul az öltözők felé.

Hátvéd zavartan néz utána. Forgatja az olasz borítékot, majd felbontás nélkül egészen kicsire hajtogatja és a nadrágjába teszi.

BELSŐ. GELLÉRT SZÁLLÓ PRESSZÓJA – NAPPAL

Táncdalénekesnő és Hátvéd egy asztalnál ülnek. Megjelenik KOVÁCS (40), jóvágású, fekete hajú férfi. Megáll az asztaluknál.

KOVÁCS
Em? Zsé?

Bólintanak. Kovács leül az asztalukhoz, közel hajol hozzájuk és rögtön beszélni kezd.

KOVÁCS (cont'd)
Nekem a Janó... biztosíték. De azért tudnom kell, kik maguk.

Táncdalénekesnő odaadja a személyi igazolványát. Kovács átnézi.

KOVÁCS (cont'd)
Rendben.

Hátvéd is odaadja az igazolványát.

Kovács visszaadja az iratot.

KOVÁCS (cont'd)
Már ne is haragudjon, de rendőrtiszttel nem kezdek.

Lebuktat.

Táncdalénekesnőhöz fordul Kovács.

KOVÁCS (cont'd)
Magát nagyon szívesen.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Mi csak együtt...

HÁTVÉD
(közbevág)
De hát én focista vagyok, nem
rendőr!

KOVÁCS
Oda az van írva, hogy főnhadnagy.

HÁTVÉD
Nem vagyok igazi rendőr! Az
Újpestből Dózsa lett... és mi...
minket senki nem kérdezett.
Rendőrré váltunk, de... engem nem
érdekel az egész rendőrség, mert
utálok ezt az egész rendszert...

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Cssss! Halkabban.

Hátvéd idegesen kotorászik a zsebében.

HÁTVÉD
Tessék. Itt a sportigazolványom.

Hátvéd a kicsire összehajtogatott olasz levelet is
az asztalra teszi Kovács elé.

HÁTVÉD (cont'd)
Engem várnak kint.

Kovács gondosan megnézi a sportigazolványt, elolvassa
a levelet.

Táncdalénekesnő gyengéden megfogja Hátvéd idegesen doboló kezét.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Nekünk nagyon sürgős.
És nem ismerünk senki
mást.

Kovács nagyot sóhajtott.

KOVÁCS
Jó. De drágább lesz. 1000
gramm aranyékszer és 10.000
forint fejenként.

Táncdalénekesnő döbbsen néz. Hátvéd elfogadólag bólint.

KOVÁCS (cont'd)
Apám Nagytilajon lakik.
Tudják, hol van?

Táncdalénekesnő is, Hátvéd is a fejét rázza.

KOVÁCS (cont'd)
Közel a határhoz. Autóval
kell menni. De van egy kis
probléma.

HÁTVÉD
Igen?

KOVÁCS
Nekem ez így nem
kifizetődő... hogy csak két
embert viszek.

HÁTVÉD
És akkor?

KOVÁCS
Minden ilyen utat, négy
emberrel szoktam.

Próbáljanak meg még két
embert szerezni.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
De hát honnan?!

KOVÁCS
Ha nem, nem... Nekem ez...
nem létkérdés.

Kovács feláll.

KOVÁCS (cont'd)
Jelentkezzenek.

BELSŐ. GELLÉRT FÜRDŐ – NAPPAL

Táncdalénekesnő és Hátvéd csókolóznak a forró vízben.

HÁTVÉD
M megbízzunk benne?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Tehetünk mást?

HÁTVÉD
Horthy testőre volt.

Táncdalénekesnő gondolatai elkalandoznak.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Most azt képzelem, hogy a tengerben
vagyunk...

HÁTVÉD
Csalódni fogsz.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Miért?

HÁTVÉD

Mert a tenger ehhez képest
elég hideg...

Táncdalénekesnő lefröcsköli Hátvédet.

TÁNCDALÉNEKESNO
De okos valaki!

A KABINOS (50) siet feléjük.

KABINOS
Zsé! Engednem kell a nőket. Ki
kell most már nyitnom.

HÁTVÉD
Megyünk!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Te bezárattad?

HÁTVÉD
Csak a női részt.

Táncdalénekesnő nevet.

TÁNCDALÉNEKESNO
Csak...?

Táncdalénekesnő elkomolyodik.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont'd)
Vajon mennyi idő, amíg Rómában is
így ismerik már az embert...? Ha
egyáltalán...

Hátvéd kihasználva Táncdalénekesnő komoly pillanatát, ő is
komolyan fordul Táncdalénekesnőhöz.

HÁTVÉD
Em. Te mit szólnál ha... az a
másik kettő...?

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(közbevág)
Már vártam, mikor rontod el...

Táncdalénekesnő kibontakozik Hátvéd öleléséből.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont'd)
Miért nem viszed csak őket? Ja,
mert akkor sincs ki a négy személy.

Hátvéd odaúszik Táncdalénekesnőhöz.

HÁTVÉD
Szeretlek.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Én mindent felrúgtam érted! Mindent!
Bármit elviselek, csak...

Táncdalénekesnő nem fejezi be, elsírja magát.

HÁTVÉD
Neked még nincs gyereked, Em. Nem tudod, milyen elviselhetetlen arra gondolni, hogy... Anna a barátom. De veled akarok élni! Ha nem így lenne, már rég szakítottam volna veled... És élnék Annával itt, tovább.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Majd én szakítok.

Táncdalénekesnő kiúszik a medencéből, kiszáll. Elmegy. Hátvéd utána indul. Megállítja.

HÁTVÉD
Em. Ha együtt akarunk élni, bízunk kell egymásban. Én soha nem hazudtam Annának sem.

Táncdalénekesnő Hátvéd nyakába borul. Szorosan öleli.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(halkan dúdolja)
Szeretlek akkor is, ha nem akarom.

KÜLSŐ. TEJIVÓ – NAPPAL

Ács és az Új Sportvezető egymással szemben állnak a pultnál. Tejet isznak.

ÁCS
Megmondtam. Nem akar menni. Én
nem küldhetem!

Az Új Sportvezető megrántja a vállát.

ÁCS (cont'd)
Senki sem akar menni.

ÚJ SPORTVEZETŐ
Jól van. Miért is akarnának? Talán
Zsé sporttárs is rájött, hogy a
felesége mellett a helye.

Az Új Sportvezető kiissza a poharából a tejet.

ÚJ SPORTVEZETŐ (cont'd)
És mi a helyzet Szöszivel? Nagy
provokátor...

Ács széttárja a karjait. A mozdulattal feldönti a poharát.
Csurog a tej a pultról a földre. Az Új Sportvezető elővesz
egy zsebkendőt, Ács elé dobja. Ács törölgeti a tejet.

ÚJ SPORTVEZETŐ (cont'd)
Szedje össze magát!

BELSŐ. HÁTVÉDÉK LAKÁSA – ESTE

Hátvéd és Sanyika gombfociznak a földön. Anna fel-alá
járkál, nem tud egy helyben maradni.

ANNA
Kizárt dolog!

Hátvéd beenged egy gólt, Sanyika nagyon boldog.

HÁTVÉD
Nyertél! Egyre ügyesebb vagy!

Megsimogatja a kisfiú fejét.

HÁTVÉD (cont'd)
Na, most menj egy picit a szobádba,
kérlek. Anyuval meg kell beszélünk
valamit.

SANYIKA
Nem akarok.

HÁTVÉD
Sanyika, egy sportember
nem ellenkezik.

Sanyika nagy nehezen kimegy.

HÁTVÉD (cont'd)
Azt akarod, hogy egy ilyen világban
nőjön fel a fiunk?!

ANNA
El akarod venni tőlem?

HÁTVÉD
Anna, hogy képzeled?!

Anna leguggol, és pakolni kezdi a gombfocit. Hátvéd
letérdel mellé. Lő egyet a gombfocival.

HÁTVÉD (cont'd)
Emlékszel régen, mikor még nem élt
Sanyika, mennyire idegesített, ha
játszottam?

ANNA

Felnőtt ember ne gombfocizzon!

Hátvéd elmosolyodik.

HÁTVÉD

Te mikor lettél ennyire felnőtt,
Anna?

Közel kerül az arcuk egymáshoz. Hátvéd odahajol Annához, megcsókolja, Anna felé fordul, visszacsókolja. Hátvéd kibontakozik a csókból és magához öleli Annát.

HÁTVÉD (cont'd)

(suttog)

Nem maradhattok itt, értsd meg. Ki akarnak telepíteni. Elveszik a lakást. Megfenyegettek. Engem még ismernek, mint focistát... nem lehet bajunk!

Anna megsimogatja Hátvéd kezét.

ANNA

Nem a gombfocizás idegesített igazán... hanem ahogy kommentáltad!

BELSŐ. TÁNCDALÉNEKESNŐ NAGYMAMÁJÁNAK LAKÁSA – ESTE

Nagymama egy létrára mászik a fürdőszobában. A lichthofablakon kinéz, s amikor nem lát senkit, egy kalapáccsal kinyúl, megkocogtatja a falat egy ponton. Pereg le a vakolat. Kihúzza a tégladarabot, látni, hogy csak egy vékony kondarab, a tégl helyén üreg van, rejtekhely. Kitapogatja, benyúl, és egy vászonzsákot húz eb" zsinórjánál fogva.

A nagyszoba asztalán Nagymama kiborítja a vászonzsákot. Arany ékszerek. Táncdalénekesnő elé tolja. Táncdalénekesnő elkerekedő szemmel nézi. Rázza a fejét, hogy ezt nem fogadhatja el. Nagymama odalép hozzá, magához húzza, átöleli.

NAGYMAMA
Legyen jobb életed!

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Köszönöm, Nagymama!

BELSŐ. GELLÉRT SZÁLLÓ PRESSZÓJA – NAPPAL

Táncdalénekesnő, Hátvéd és Kovács újra együtt ülnek.

KOVÁCS
Akkor megvan a négy személy.
Rendben. Pénz?

Hátvéd kinyitja a lába közé helyezett sporttáskát, elővesz egy vaskos borítékot és egy dobozt. Kovács elé tolja. Kovács maga elé húzza, a borítékot résnyire nyitja, mindketten látják a bankjegyeket. Kovács belenyúl, számol. A doboz tetejét is megemeli, látja benne az ékszereket, elégedetten visszajelez.

KOVÁCS (cont'd)
Rendben rendőrkém.

Csak Kovács nevet.

KOVÁCS (cont'd)
A pénz és az ékszerek felét
induláskor kérem.

HÁTVÉD
Rendben.

KOVÁCS
Add a fotókat.

Hátvéd négy igazolványképet ad Kovácsnak: Táncdalénekesnőét, Annáét, Sanyikáét és a sajátját.

KOVÁCS (cont'd)
De hát ez kiskorú! Apa nélkül
nem vihetjük.

HÁTVÉD
Én vagyok az apja.

Kovács megdöbben.

KOVÁCS
Hát ez jó. Na, nekem mindegy. Az
útlevelek holnapra elkészülnek.
Maguk?

HÁTVÉD
Mi is.

KOVÁCS
Rendőrké. Szolgálati fegyvered is
van, ugye?

HÁTVÉD
Egyenruhám is. Gondolom, azt
nem kell felvennem...

KOVÁCS
Azt nem. De a fegyvert el kéne
hozni. Sose lehet tudni...

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Hogy érti?

HÁTVÉD
Hagyd, Em! De töltényem nincs...

KOVÁCS
Nem kell megijedni művésznő.
Illetve, jobb félni, mint
megijedni... Töltényro"l majd
gondoskodom.

KÜLSŐ/BELSŐ. SZÖSZIÉK LAKÁSA, LÉPCSŐHÁZ, ELŐSZOBA – NAPPAL

Hátvéd csönget. SZÖSZI FELESÉGE (24) nyit ajtót.

SZÖSZI FELESÉGE
Szia Szöszi! Ferit keresed?

Hátvéd bólint.

SZÖSZI FELESÉGE (cont'd)
Nincs itthon. Anyáméknak segít a
telken.

Hátvéd sóhajt.

SZÖSZI FELESÉGE (cont'd)
Bejössz azért?

Hátvéd megrázza a fejét.

HÁTVÉD
Sajnos sietek. Átadsz egy üzenetet?

SZÖSZI FELESÉGE
Persze.

HÁTVÉD
Csak mondd meg Szuszának, hogy...
hogy... hogy köszönöm. Hogy megjött
a levél, és köszönöm.

Hátvéd arcon puszilja a csodálkozó nőt, és elindul. A
lépcsőházból még visszaszól.

HÁTVÉD (cont'd)
Fogja érteni!

KÜLSŐ. VASÚTI REMIZ – NAPPAL

Hátvéd a vasúti remiz mellett áll. Az apját nézi, aki
a mozdony ajtajában a kezét törülgeti.

Hátvéd apja, mintha megérezné, hogy figyelik, a bejárat felé
fordul. Hátvéd elbújik, hogy az apja ne lássa meg. Dühösen

eldobja a cigarettacsikket, eltapossa, elindul.

Szembejön egy másik VASUTAS (55).

VASUTAS
Szervusz Zsé! Apád keresed?

HÁTVÉD
Köszönöm, már beszéltünk.

Hátvéd meggyorsítja lépteit.

KÜLSŐ. KÜLVÁROSI UTCA – ESTE

Hátvéd, Anna és Sanyika egy bőrönddel és egy hátizsákkal állnak a külvárosi utcán.

Autó lassít elöttük, megáll.

Kovács száll ki, nyitja a csomagtartót. Hátvéd gyors mozdulattal belendíti a bőröndöt, hátizsákot, majd beszállnak.

BELSŐ. FEKETE AUTÓBAN – ESTE

Kovács indít, a kocsi nekilődul. Nem szólnak egymáshoz. Üres külvárosi utcák, keresztezések.

KÜLSŐ. KÜLVÁROSI UTCA – ESTE

Táncdalénekesnő áll az egyik sarkon, bőrönddel. Hátvéd kiszáll, megcsókolja Táncdalénekesnőt. Elveszi a bőröndjét és azt is a csomagtartóba teszi. Kinyitja neki a hátsó ajtót. Táncdalénekesnő beszáll. Hátvéd előre ül, Kovács mellé.

KÜLSŐ/BELSŐ. FEKETE AUTÓBAN, ÚTON – ESTE

Táncdalénekesnő mellett Sanyika ül és a másik ablaknál Anna. Táncdalénekesnő nyújtja a kezét, de Anna csak mondja a nevét, nem ad kezet.

ANNA

Anna vagyok.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Em.

Sanyika Táncdalénekesnőhöz fordul.

SANYIKA

Te ki vagy?

Hátvéd hátrafordul.

HÁTVÉD

Sanyika, majd később mindent
megbeszélünk, jó?

Sanyika bólint.

KOVÁCS

Pénz, ékszerek?

HÁTVÉD

Elfelezttem mindent.

Kovács kinyitja a kesztyűtartót.

KOVÁCS

Akkor a felét tedd be ide. Ahogy
beszéltük.

Hátvéd bólint, beteszi.

KOVÁCS (cont'd)

Majd Nagytilajon megszámolom.

Kovács hátrafordul. Mosolyog.

KOVÁCS (cont'd)
De komoly nagyfiú ül itt hátul! Most
nézem csak. Szoktál autóval utazni?

Sanyika megrázza a fejét.

KOVÁCS (cont'd)
Akkor élvezd ki minden pillanatát!

Elindulnak. Kovács csendben vezet. Mindenki csendben van.

Kanyarodik az út, távolabbról látjuk a kocsit, amint az
úttal együtt kanyarodik.

Látjuk az autót, amint egy erdő"s rész mellé érve lelassít.

HÁTVÉD
Megállunk?

Kovács fékez, befordul a fák közé egy ösvényre.

KOVÁCS
Rendszámot cserélünk.

KÜLSŐ. ERDŐ – ESTE

Kovács kiszáll, a lámpák égve maradnak. Kinyitja a
csomagtartót, előveszi a csererendszámot, csavarhúzó.

BELSŐ. FEKETE AUTÓBAN – ESTE

Sanyika az anyukája ölébe mászik, lehúzza az ablakot és
onnan nézi, hogy mit csinál Kovács.

Hátvéd hátranéz, Táncdalénekesnő és Anna így most
szinte egymás mellett ülnek.

HÁTVÉD
Érzitek ezt a finom hársfaillatot?

Anna elfordítja a fejét. Sanyikát nézi.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Félek...

Hátvéd az ülése mellett az ablaknál hátranyúl és megfogja Táncdalénekesnő kezét. Anna épp ekkor néz vissza, o" is észreveszi.

ANNA

Kedvenc évszakom.

KÜLSŐ. ERDŐ – ESTE

Kovács húz a csavarhúzóval, fent van az új rendszám. Visszateszi a csomagtartóba a csavarkulcsot és a másik rendszámtáblát, lecsapja a csomagtartó tetejét.

KÜLSŐ/BELSŐ. FEKETE AUTÓBAN, ORSZÁGÚTON – ESTE

Kovács beszáll, indít, kitolat az autóval, indulnak tovább.

A kocsi halad az országúton. Hátvéd tekintetét látjuk az autóban. A tükörben Táncdalénekesnőre néz, mosolyogni próbál, de o" is feszült. Hátvéd Kovácshoz fordul.

HÁTVÉD

Mennyi még?

Kovács nem válaszol. Előrehajol, a szélvédőn néz kifelé. Mindannyian odanéznek. Homályos fény körvonalait látják. Lassan kivehetővé válik: rendőrautó áll az út szélén, zseblámpával köröz a RENDŐR (30), megállítja őket.

Megáll az autó. Az autóból kifelé látjuk, amint két géppisztolyos RENDŐR lép az autóhoz, az egyik balról, a másik jobbról. Hátvéd sapkát vesz, ne ismerjék fel. Kovács lehúzza az ablakot.

KOVÁCS

Jó estét.

Rendőr 1 benéz a kocsiba.

RENDŐR 1
Személyi igazolványokat!

Előveszik, odaadják. Rendőr 2 benéz az ablakon a túloldalon. Rendőr 1 lapozgatja az okmányokat, az igazolványképeket ellenőrzi.

KOVÁCS
Nagytilajba megyünk. Jófele vagyunk?

Rendőr 1 bólint, majd előre mutat.

RENDŐR 1
Ezen az úton tovább. Aztán jobbra
le egy földúton. Még egy jó félóra.

KOVÁCS
Köszönjük.

Rendőr 1 visszaadja a papírjaikat. Int, hogy mehetnek.

Elindulnak.

HÁTVÉD
Ezt minek kérdezted?

KOVÁCS
Taktika.

KÜLSŐ. NAGYTILAJ, KOVÁCS APJÁNAK HÁZA ELŐTT – ESTE

A fekete autó elhagyja a Nagytilaj táblát. Kanyarognak a sötét faluban.

Megállnak egy kis parasztház előtt.

BELSŐ. FEKETE AUTÓBAN – ESTE

Kovács leállítja a motort.

KOVÁCS

Apám nincs itthon. Bemehetünk.
Iszunk valamit. Pihenünk. Három
körül indulunk.

ANNA

Sanyika elaludt.

HÁTVÉD

Kiveszem.

Hátvéd kiszáll.

KÜLSŐ/BELSŐ. FEKETE AUTÓBAN/KOVÁCS APJÁNAK HÁZA ELŐTT –
ESTE

Hátvéd behajol a kocsiba és kiveszi az alvó Sanyikát.
Az ölében viszi. Mindannyian elindulnak a ház felé.
Táncdalénekesnő viszi Hátvéd hátizsákját.

BELSŐ. KOVÁCS APJÁNAK HÁZÁBAN – ESTE

A kis parasztházban alig van bútor. Kovács megy elől.
Felgyújt egy kis lámpát. Mutatja Hátvédnek, hogy merre
menjen.

KOVÁCS

Oda menjél, be. Ott az ágy.

Kovács a nőkhöz fordul.

KOVÁCS (cont'd)

Van tea, cukor. Maguk hoztak
valamit?

Se Anna, se Táncdalénekesnő nem válaszol.

KOVÁCS (cont'd)
Szendvicset, bármit enni?

TÁNCDALÉNEKÉSNŐ
Nem.

ANNA
Én sem. Csak a gyerekek. De ha
kér belőle...

KOVÁCS
Jaj, nem magamnak! Nekem nem kell.
Esetleg innék egy teát.

ANNA
Készíték.

Anna a kicsi konyhában keresi a teát, vizet tesz föl
forralni. Táncdalénekesnő utána jön.

TÁNCDALÉNEKÉSNŐ
Segíthetek?

Anna megrántja a vállát. Táncdalénekesnő megkeresi a
cukrot, amíg fölforr a víz. Kínosan hosszú idő alatt. A
kis térben egészen közel állnak egymáshoz. Táncdalénekesnő
keresi a kontaktust, de Anna esélyt sem ad neki.

Forr a víz. Anna kitesz négy bögrét. Három egyformát és
egy nagyobbat.

Táncdalénekesnő egy kanállal cukrot készül tenni a
bögrékbe. A legnagyobbal kezdené, de Anna rászól.

ANNA
Az Zsée.

Táncdalénekesnő bólint és beletesz egy kanál cukrot.

ANNA (cont'd)
Cukor nélkül issza!

Táncdalénekesnő zavartan Annára néz, majd ügyetlenül átönti a cukrot az egyik kisebb bögrébe.

Táncdalénekesnőnek elered a könnye. Gyorsan letörüli. Kimegy a konyhából.

A szobában Hátvéd és Kovács cigarettáznak.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Kaphatok én is egy cigarettát?

Hátvéd ad neki, meggyújtja. Megsimogatja Táncdalénekesnő arcát. Anna jelenik meg a szobában, a kezében tálcán a teák. A bögrék egymáshoz koccannak, ahogy Anna hirtelen megáll. Hátvéd Annára néz.

HÁTVÉD
Segítek.

Hátvéd el akarja venni a tálcát. Anna nem engedi. Hátvéd megölelné.

ANNA
Hagyjál!

Közben megjelenik Sanyika, aki a zajra felébredt.

Táncdalénekesnő elnyomja a cigarettát és odamegy Sanyikához, énekelni kezd neki.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(énekel)
Lánc lánc eszterlánc

Eszterlánci cérna

Cérna volna selyem volna

Mégis kifordulna

Táncdalénekesnő megforgatja Sanyikát. Sanyika nevet.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(énekel)
PéNZ volna karika
Forduljon ki Sanyika
Sanyikának láncá...

Közben Anna is összeszedi magát. Leteszi az asztalra a tálcát, leül. Hátvéd Anna mellé ül. Isszák a teát.

Kovács az órájára néz. Arany karóra.

KOVÁCS
Indulni kell.

KÜLSŐ. NAGYTILAJ, ORSZÁGÚT MELLETT – ESTE

Hátvéd és Táncdalénekesnő mennek elől. Mögöttük Kovács, majd kicsit lemaradva Anna és Sanyika.

Sanyika kenyeret eszik. Csend van.

Lassan mennek.

KOVÁCS
(suttog)
Vedd elő a pisztolyt!

Kovács töltényeket ad Hátvédnek.

KOVÁCS (cont'd)
Töltsd meg!

HÁTVÉD
Minek?

KOVÁCS

Ha már elhoztad... Itt már lehetnek
határőrök.

Hátvéd kiveszi a pisztolyt a hátizsákból, idegenül tartja
a kezében.

HÁTVÉD

Azt se tudom, hogy kell...

Kovács megtölti a pisztolyt, és visszaadja Hátvédnek.

KOVÁCS

Csssss... Halkan.

Kovács megint az órájára néz. Pár lépéssel lemarad.
Mutatja Annának, hogy lassabban.

KOVÁCS (cont'd)

(suttog)

Lassan...

Anna értetlenül néz rá. Megáll. Zajokat hall. Ordítani kezd.

ANNA

Zsé! Zsé! Vigyázz! Menekülj!

Ebben a pillanatban FEGYVERES KATONÁK ugranak Hátvéd és
Táncdalénekesnő elé az út menti árokból. Pillanat alatt
elfogják őket. Hátvédet egy GÉPPISZTOLYOS (30) gyakorlott
mozdulatokkal lefegyverzi.

Hátvédet a földre fektetik, megmotozzák.

Táncdalénekesnő kezeit hátracsavarja egy másik GÉPPISZTOLYOS
(35).

Kovács is tarkóra teszi a kezét, de tessék-lássék a mozdulat.

Annát és Sanyikát is lefogja egy-egy KATONA (30, 35).
Sanyika zokog, kiabál.

SANYIKA

Apu! Apu hol vagy?!

Hátvéd felnéz, mondana valamit, de Géppisztolyos 1 visszanyomja a fejét a földre.

ÁVÓS TISZT

Bilincselj meg!

Géppisztolyos megbilincseli Hátvédet. Az ÁVÓS TISZT (40) elveszi Hátvéd hátizsákját.

Kovácsot nem motozzák meg, csak áll mögötte egy KATONA (25).

Annát és Sanyikát a Katonák egy autó felé vezetik.

KATONA 1

Ide üljenek be. Nyugtassa már meg azt a gyereket!

Hátvéd felnéz, megpróbálja átlátni, hogy mi történik a többiekkel. Géppisztolyos újra visszanyomja a fejét, aztán a térdhajlatába tapos.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

Ne bántsá már! Semmit nem csinált!

GÉPPISZTOLYOS 2

Fogja be a száját!

ÁVÓS TISZT

A Népköztársaság nevében le vannak tartóztatva fegyveres tiltott határátlépés megkísérléséért!

Táncdalénekesnő megpróbálja kitépni a kezét Géppisztolyos 2 szorításából. Géppisztolyos őt is a földre fekteti.

ÁVÓS TISZT (cont'd)

Nézzen körül! Semmi értelme az

ellenállásnak.

Hátvéd és Táncdalénekesnő a földön fekszenek, de nem tudnak egymásra nézni, arra nagyon figyelnek a Géppisztolyosok.

BELSŐ. KIHALLGATÓ—SZOBA 2 — ESTE

Lámpa gyullad. Hátvédet elvakítja a fény. Behunyja a szemét.

ÁVÓS TISZT
Hazaárulás, csoportos szökés,
fegyvercsempészet... Beismeri?

HÁTVÉD
Hol van a fiam?

ÁVÓS TISZT
Érte nem kell aggódnia...
(kiabálni kezd)
De hogy képzelték?!
Ha valaki fegyverrel kísérel meg
eronszakos határátlépést, annak még
a kísérletét is halállal büntetik.

HÁTVÉD
Én válogatott futballista vagyok.

ÁVÓS TISZT
Kitörölheti vele a seggét!

Hátvéd hallgat.

ÁVÓS TISZT (cont'd)
Maga az életével játszik.
Gondolkodjon rajta. Ha részletes
beismerő vallomást tesz, az
enyhítő körülmény!

Hátvéd a fejét rázza.

BELSŐ. ZÁRKA — ESTE

Hátvédet belökik egy keskeny zárkába. A végében keresztben egy deszkalap van beépítve a két falba.

Hátvéd ráül a padkára és háttal a falnak do"l. Behúnyja a szemét.

Abban a pillanatban dörömbölés hallatszik az ajtón. 0"R (50) kinyitja a leső-ablakot.

ŐR
(kiabál)
Azonnal álljon fel! Ide nincs
bejelentve, ez nem szálloda!

Hátvéd ijedten feláll. Vár. Egy idő után megint leül.

Egyből újra dörömböl az Őr.

ŐR (cont'd)
Nem értette?! Felállni!

Hátvéd feláll.

BELSŐ. KIHALLGATÓ-SZOBA 3 – ESTE

ÁVÓS 2 (35) Tánctalénekesnőt vallatja.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Zsé úgy érezte, mintha rá akarnák
kényszeríteni, hogy hagyja el az
országot... De Zsé szereti a
hazáját.

ÁVÓS 2
Viccel? Ki az apám kurva fasza
akarna rákényszeríteni egy
válogatott sportolót, hogy
disszidáljon? A nép államát vádolja,
miközben maguk akartak lefalcolni?!

Tánctalénekesnő elsírja magát.

BELSŐ. ZÁRKA — NAPPAL

Hátvéd a végletekig kimerülten áll a padka mellett.

Nyílik az ajtó. Az Őr kivezeti.

BELSO". KIHALLGATÓ—SZOBA 2 — NAPPAL

Hátvéd egy széken ül. A Kopasz Férfi, akit korábban a Gellért fürdőben Janóval láttunk, áll vele szemben.

Az Ávós Tiszt kinyitja az ajtót, belép Kovács.

Kovács kipihent, tiszta ruha van rajta. Hátvéddel szemben leültetik.

KOPASZ FÉRFI

Mondja.

KOVÁCS

Kelemen János, a Janó, a dobos hozta őket. A Gellért szálló kávézójában találkoztunk. Mindketten kifejezték szándékukat, hogy illegálisan akarnak átkelni a határon és ezért fizetnének is.

KOPASZ FÉRFI

Volt-e tudomása arról, hogy fegyver van nála a tiltott határátlépési kísérlet során?

KOVÁCS

Megmutatta a fegyverét.

Hátvéd felugrana, de az Ávós Tiszt visszatartja.

HÁTVÉD

Te rohadék! Te mondtad, hogy hozzam el a pisztolyom! Emlékezz vissza, mit mondtam! Emlékezz! Kérdezze meg

tőle, mit mondtam!

KOPASZ FÉRFI

Mit mondott?

KOVÁCS

Nem emlékszem, mit mondott,
de elhozta a fegyverét.

Hátvéd felugrik, nekiront Kovácsnak.

HÁTVÉD

Rohadt spicli!

Az Ávós Tiszt egy a szobába bekészített vödör hideg
vízzel önti le Hátvédet és kivezeti.

BELSO". KIHALLGATÓ-SZOBA 2 ELO"TT - NAPPAL

Az Ávós Tiszt szorosan fogja Hátvédet, ahogy kilép vele
a folyosóra. Hátvéd tűri.

A folyosón ott áll Táncdalénekesnő, bilincsben.
Mellette ÁVÓSNO" 2 (30).

Hátvéd és Táncdalénekesnő összenéznek.

HÁTVÉD

Ne mondj semmit!

ÁVÓS TISZT

Fogja be!

HÁTVÉD

Nem lesz semmi baj!

Az Ávós Tiszt szájon vágja Hátvédet és a másik
irányba elvezeti.

Táncdalénekesnő utána akar kiabálni, de nem jön ki a száján

hang.

BELSŐ. SZÖSZIÉK LAKÁSA, KONYHA – ESTE

Szöszi felesége hisztérikusan zokog. Szöszi próbálja nyugtatni, de o" sincs jó állapotban.

SZÖSZI FELESÉGE
Itt állt, itt az előszobában. És
mosolygott. Téged kerestt.

SZÖSZI
El akart búcsúzni a marha.
Édes Istenem.

SZÖSZI FELESÉGE
Meg akarta köszönni a levelet.

Szöszi értetlenül néz a feleségére.

SZÖSZI
Milyen levelet?

SZÖSZI FELESÉGE
Azt mondta, fogod érteni.

Szöszi megrázza a feleségét. Ideges.

SZÖSZI
Emlékezz már! Mit mondott? Milyen
levél?!

Szöszi felesége abbahagyja a zokogást.

SZÖSZI FELESÉGE
Csak azt mondta, köszöni, és,
hogy te fogod érteni.

SZÖSZI
(kiabál)
De nem értem!

Szöszi felesége komolyan néz Szuszára.

SZÖSZI FELESÉGE
Tenni kell valamit! Tenedek
kell érte valamit!

SZÖSZI
Tudom. Megpróbálok.

Szöszi felesége erősen öleli, szinte szorítja a férjét. Szöszi is belemenekül az ölelésbe.

SZÖSZI (cont'd)
De kiben bízhat itt már az ember?

BELSŐ. RENDŐRKAPITÁNYSÁG, TÁRGYALÓ – NAPPAL

Új Sportvezető, a Rendőr Őrnagy és Ács ülnek a hosszú asztalnál.

ÚJ SPORTVEZETŐ
Magának sokat köszönhetünk...

A Rendőr Őrnagy közbevág.

RENDŐR ŐRNAGY
Akarata ellenére...

A Rendőr Őrnagy előre nevet a poénján.

RENDŐR ŐRNAGY (cont'd)
Postaláda feltörő Mata Hari!

Az Új Sportvezető leinti.

ÚJ SPORTVEZETŐ
Még keresik a kibúvót. Különösen
a fegyver kapcsán. Mintha Zsé
tudná, hogy az az abszolút banánhéj.

Ács izzad, halántékát törülgeti.

ÚJ SPORTVEZETŐ (cont'd)
Maga ne törjön meg. Kellett egy sportoló. Nagyon el voltak kanászodva. Különösen a focisták. Disszidálások, csempészések, feketézés.

Ács mélyeket lélegzik, rosszul van.

ÚJ SPORTVEZETŐ (cont'd)
Maga előtt még... ott az élet!

KÜLSŐ/BELSŐ. ÁCS LAKÁSA – NAPPAL

Ács hazaérkezik. A konyhába megy. Kitölt magának egy vizes pohárnyi kevertet. Egy húzásra megissza. Még mindig izzad. Kinyitja az ablakot.

Nehézkesen felmászik a párkányra és gondolkodás nélkül kiugrik.

Hosszú csönd után halljuk a puffanást, a beszűrődő kiabálást.

Sötét.

Felirat: 1957. tavasz

KÜLSŐ. BÖRTÖN KAPUJÁBAN – NAPPAL

Táncdalénekesnő lép ki a kapun. Haja rövidre vágva. Izgatott, de nagyon meggyötört. Egy fekete Volga áll az utcán. Kovács száll ki belőle.

Táncdalénekesnő arca eltorzul. El akar futni, de Kovács elkapja. Táncdalénekesnő kiabálni kezd.

TÁNCDALENEKESNŐ
Engedjen el! Tűnjön el! Hagyjon
már!

KOVÁCS
Vissza akar menni?! Még van 2 éve...

TÁNCDALENEKESNŐ
Mit akar még?!

KOVÁCS
Szálljon be.

KÜLSŐ/BELSŐ. VOLGÁBAN – NAPPAL

Az autó elindul. SOFŐR (60) vezet. Táncdalénekesnő és
Kovács hátul ülnek.

TÁNCDALENEKESNŐ
Ugye... ugye él?

KOVÁCS
Él, él, mindenki él... Magával
foglalkozzon. Nem mindenki kap
még egy esélyt.

Táncdalénekesnő nem tud koncentrálni. Tompán hallja
csak, ahogy Kovács folytatja.

KOVÁCS (cont'd)
(tompán halljuk)
Énekesnő lesz újra. Énekelnie kell.
Hogy hallják az emberek az egész
országban: szabad. Hogy megbánta.
Hogy jó útra tért. Mert mi nem
vagyunk állatok! Itt kell tartanunk
minden fontos embert. Minden embert!
A sportolókat, de az
esztergályosokat is.

KÜLSŐ. MAGYAR RÁDIÓ ÉPÜLETE ELŐTT – NAPPAL

A Volga fékez. Kovács száll ki elonször, karon ragadja

Táncdalénekesnőt.

Táncdalénekesnő szótlanul túri, ahogy Kovács bekíséri az épületbe.

BELSŐ. MAGYAR RÁDIÓ ÉPÜLETE, ÖLTÖZŐ – NAPPAL

Az öltözőben Táncdalénekesnő körbenéz. Kovács nyitja az ajtót, egy ruháskosárban ruhákat ad be.

KOVÁCS

Keressen valami csinosat.

Az asztalra teszi a kottát és a szöveget.

KOVÁCS

(cont'd) Estig van ideje.

Táncdalénekesnő kezébe fogja a papírt, nézi, leül vele egy székre, majd leteszi. Belenéz az öltöző tükrebe. Hosszan figyel magát.

BELSŐ. MAGYAR RÁDIÓ MÁRVÁNYTERME, SZÍNPAD MÖGÖTT – ESTE

Táncdalénekesnő erős sminkben, fellépőruhában áll. Koncentrál. Látja, hogy sokan ülnek a nézőtéren. Szemével a nézők között keres.

Valaki megérinti a vállát. Táncdalénekesnő ránéz, de hirtelen nem ismeri meg. Visszafordul a nézőtér felé. Lassan esik le, hogy Laci az. Rosszul néz ki, haja teljesen ősz.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

(suttog)

Laci?

Laci bólint.

LACI

Jól nézel ki!

Táncdalénekesnő nem tud mit válaszolni.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Te nem játszol?

LACI
Én nem.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Janó sincs a zenekarban?

LACI
Janó disszidált.

Táncdalénekesnő gúnyosan elmosolyodik.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
Neki sikerült.

Laci bólint.

Táncdalénekesnő kifelé int a fejével a nézőtér felé.

TÁNCDALÉNEKESNŐ (cont'd)
Szerinted Zé... itt lehet?

Laci megdöbben.

LACI
Nem tudod? Nem mondták meg neked?

Táncdalénekesnő Lacira néz. Lassan megrázza a fejét.

LACI (cont'd)
(suttog)
Fel...
(elcsuklik a hangja)
Fel... Ő már nincs.

Ebben a pillanatban az Ügyelő lép Táncdalénekesnő mellé,
finoman a színpad felé tolja.

ÜGYELŐ
Maga jön! Nem hallja?

A színpadról kihallatszik ahogy a BEMONDÓ (40) felkonferálja.

BEMONDÓ (0.S.)
Fogadják nagy–nagy szeretettel
a kiváló énekesnőt!

Nagy tapsot kap.

BELSŐ. MAGYAR RÁDIÓ MÁRVÁNYTERME, SZÍNPAD – ESTE

Táncdalénekesnő belép a színpadra. Elvakítják a fények.
Felemeli a kezét, leárnyékolja a szemét. A mikrofon elé lép.

Pillanatokig nem történik semmi, csak áll némán, nem
bír megszólalni.

A nézők figyelik. Kovács figyel. Laci figyel.

Végül nekikezd.

TÁNCDALÉNEKESNŐ
(próza)
Ember ezrek élnek a nagyvilágon
szerte, kik örök lázadással jobb
sorsot keresve sodródtak el
hazájuktól messze. Az egyik gazdag
lett, a másik szegény maradt, van
aki palotában lakik, van aki a
hidak alatt. De még ha szebbet is,
jobbat is nyújt nekik az új idegen
ismeretlen ország, mégis mindig
hazavágynak, hazahív a honvágny.

A hazai szó hív, emlék, szemükbe
könnyeket csal, s szívük mélyén
fájó, vágó himnusz lett ez a dal.

A KARMESTER (50) kérdőn néz rá, kezdhetik-e. Tánccdalénekesnő bólint.

TÁNCDALÉNEKESNŐ

(énekel)

Oly távol messze van hazám

Csak még egyszer láthatnám

Az égbolt felhő vén Hold szellő

Mind róla mond mesét csupán

Holdfényes májusok muskátlis ablakok

hozzátok száll minden álmom

Ott ahol él anyám ott van az én
hazám

Ott lennék boldog csupán.

A sorsom jó vagy rossz nekem,
Itt minden minden idegen.
Más föld, más ég, más táj, más nép.

Bár csak otthon lehetnék.

Tánccdalénekesnő minden gyászát, minden fájdalmát beleadja a dalba, énekel szenvedélyesen.

KÜLSŐ. MONTÁZS

Jellegzetes archív városképeket látunk Magyarország különböző pontjairól, majd Budapestről: Gellért-hegy, Szabadság-szobor, üres Lánchíd, a Duna, a November 7. tér.

Közben szól a dal.

Üres utcákon, üres városoknak.

BELSŐ. MAGYAR RÁDIÓ MÁRVÁNYTERME, SZÍNPAD – ESTE

Táncdalénekesnő énekel a színpadon. Könnyes a szeme, de dühösen, erőteljesen, lázadva énekel.

Sötét.

Felirat:

A film történetét valós események ihlették, de a cselekmény és a karakterek a képzelet szülöttei.