

BERETVÁS GÁBOR

INDIÁNOK A MAGYAR FILMVÁSZNON

■ Az indiánokról alkotott kép megrajzolásában nyilvánvalóan elsősorban az indiánregények jeleskedtek mifelénk, azok voltak jelentős befolyással a mozgóképek (és internet) előtti világ magyar és más közösségeire. Valószínűsíthető az is, hogy Magyarországon először az idegen nyelveket beszélők juthattak J. F. Cooper Bórhárisnya-sorozatához, majd Karl May Winnetou-történeteire. De tény, hogy már az első némafilmek foglalkoztak a témával, így a mozgóképek mondhatni a hetedik művészet kialakulásakor szinte azonnal igyekezett megjeleníteni az amerikai bennszülötöket.

Ne feledjük, hogy az írástudók száma az indiánregények megjelenésekor Magyarországon igen csekélynek volt tekinthető az összlakosságot nézve, és épp az a népréteg, amely be volt avatva a betűvetés mesterségébe, nagy általánosságban értett más nyelveken is. A többség persze nem. Elvégre az alapfokú népoktatás nálunk csak 1868-ban vette kezdetét, és mondhatni évtizedekig csak gyerekbetegségben szenvedett. Ám Cooper írásai az 1820-as évektől angolul már elérhetőek voltak. Karl May, vagy ha úgy tetszik, May Károly 1870-es évektől dátumozható Winnetou-története pedig az eredeti után nem olyan sokkal, már 1902-ben magyarul is olvashatóak voltak. Ez utóbbiak fejezetekben jelentek meg a *Magyar Hírlap* hasábjain.

Ezért főleg azoknak jelentettek segítséget az indiánok megismerésében az újvilág felfedezését bemutató vadnyugati filmek, akik nem tudtak ol-



Mind a May-Shatterhand szemén át láttatott Winnetou-ábrázolásban, mind a Coopernél megjelenő indián-megjelenésekben és ezek filmes leképeződéseiben a pozitív indián hősök a fehér ember barátaiként vannak jelen.

vasni, de mozgókép közelébe jutottak, akár úgy, hogy belestek a híres kávéházak kirakatain. Elvégre az Edisonnal, később a magyar származású Adolph Zukorral kooperáló Edwin S. Porter például az 1903-as *A nagy vonatrablással* már a kezdetektől megágyazott a műfajnak. A korszak legnagyobbja, D. W. Griffith már 1913-ban készített „indiános filmet”, a *The Battle at Elderbush Gulch* címmel, és a western műfaj legnagyobb rendezőegyénisége, John Ford is rendezett hasonlókat ekkoriban. Kiemelkedő ezek közül az 1924-es *Ironhorse* (már maga a cím is indiános: vasparipa). Tehát kijelenthetjük, hogy a 20. század elején a magyar közönség már ilyen vagy olyan formában találkozott az indián-jelenséggel.

Érdekes kérdés az is, hogy a távoli világ ezen idegenjének megjelenítése e médiumok által hogyan is csapódott le Közép- és Kelet-Európában, azon belül is az Osztrák–Magyar Monarchiában. Majd, a birodalom széthullása után, a régió átrajzolt határú országaiban. Ne feledjük, az I. világháború időszakára járunk, amikor az identitás leginkább a nemzeti identitásban, azaz a nemzetcsoporthoz való szembenállásában kulminál. Nem mintha ebben az időszakban felettébb fontos lett volna errefelé az indián identitás mibenléte. De bizonyára volt, aki az olvasmányélmények és a filmek alapján párhuzamot vont a földjét védő őslakos és az azt gyarmatosítani akaró pionír, valamint a kelet-közép-európai helyzet között.

Az is fontos lehet, hogy az I. világháború utáni revansvágy és a mögötte megbúvó fajelméleti ideológia átírhatta a rézbőrű indián és a(z árja) fehér ember viszonyának olvasatát. Tényként kezeljük ugye, hogy az akkori korszaklemezre komoly befolyással bíró Hitler kedvenc írója épp e regények szerzője, Karl May volt. Old Shatterhand ebben a megközelítésben pedig, ha az egyes szám első személybeli elbeszélésmódot konkrétan értjük, és a későbbi filmes ábrázolások szerint is, szőke kék szemű és eredetileg német. Más kérdés, hogy Franz Remmel író, irodalomtörténész és Karl May-kutató hetvenes évekbeli állítása szerint Shatterhandot igazából Csíktaplocai Xantus Jánosról mintázhatta a szerző (ezt a szálát a drezdai Karl May-múzeumban is megemlítik), aki mellelleg feltételezett irodalmi alteregójánál, Shatterhandnál sokszor kalandosabb élettel dicsekedhetett. Puskája, amely elvileg egy szabadalom előtti Henry-gyártmány, John Xantus szignóval, fellelhető a győri Xantus János múzeumban. (Csak hogy visszatérjek az eredeti nyomvonalra és felidézzek a Hitler–May–Shatterhand gondolatszálon egy, az akkor ritka, tizennégy lövetű Henry-puska mítoszához hozzárendelhető csodafegyver-analógiát is.)

Mind a May-Shatterhand szemén át láttatott Winnetou-ábrázolásban, mind a Coopernél megjelenő indián-megjelenítésekben és ezek filmes leképeződéseiben a pozitív indián hősök a fehér ember barátaiként vannak jelen. Maynál (aki mellelleg soha nem járt a vadnyugaton) az apacsok például testvéreinkként. Az indián hőst jellemvonásai alapján mindkét szerző nemes, büszke, okos, ha kell, ravasz, de leginkább szabad emberként mutatja be. Természetesen a vadnyugaton vannak gonosz indiánok is a filmek ezen irodalmi alapjait tekintve, de azok is inkább „arisztokraták”, legalábbis a kifejezés nietzschei értelmében. A magyarországi köztudatba is leginkább így került be az indián fogalomköre. Nem úgy gondolt a magyar befogadó az indiánra, mint barbárra, idegenre, üldözendőre. Bár tény, hogy a skalpolás rituáléja a későbbi magyar-indián folklórba nehezen volt beilleszthető. Ezt a filmes ábrázolások is kerülték. Tehát a fejbőr lenyúzását nem láthattuk élethűségre törekedve, realiztikusan a filmekben. Inkább hagyta ki a kép az aktust, és mutatta az előzményt, majd a következményt.

Az indián sokat hozzátett a magyar ember Amerika-képéhez. Egyrészt szimbolikusan jelentette a távoli földrész misztikumát. Másrészt egybecsen-

gett a vagyonszerzés ígéretével, a szerencse próbájával, az emigrációval. Mint Bódy Gábor 1975-ös *Amerikai Anzix*ában is láthatjuk, az első nagyszámú emigráns magyar kolónia az 1848–49-es vérbe fojtott forradalom és szabadságharc következményeként vándorolt ki. Forgács Péter 2009-es *Hunky Blues – Az amerikai álom* című szintén experimentális filmje az 1890 és 1920 közötti kivándorlás témáját veszi alapjául. Ezek az alkotások persze nem az indiánokkal foglalkoznak, de Forgács archív képsorai közt azért találunk dokumentumszerű filmrészletet indiánokról. Persze míg a magyar köztudatban az indiánok a vadnyugat hőskorának büszke és szabad népeként voltak jelen, addig igazából a valóságban az indián törzsek rezervátumokba kényszerültek a 19. század második felétől. Az indiánok tehát egyszerre voltak a szabadság megtestesítői, majd később egyben az igaztalanul idegen elnyomás alá került lakosok szimbólumai is.

Ennek köszönhetően vállaltak egyfajta időn és téren átívelő sorsközösséget az indiánokkal magyar utánpótlók, így alakult ki a bakonyi indiánok mozgalma is (ezt később kifejtem). Ugye egy ideig Amerikát jelentették az indián-filmek, western-filmek, a fent taglaltak szerint – ám a II. világháború utáni kommunista hatalomátvétel utáni Amerika-ellenesség miatt a hatalom üldözni kezdte az amerikai kultúra, akár a vadnyugati filmek után érdeklődőket. A háborús és a háború utáni kultúrpolitika egyaránt tiltotta az efféle amerikai filmeket. Mivel az 1956-os forradalom elfojtása és a szovjet intervenció következményeként az ország lakosságának újabb jelentős része kerekedett fel és vándorolt ki, az események után újjáalakuló állami megtorló gépezet az újabb nyugatra szökött, főleg amerikai magyarok hozzátartozóit kezdte végzárni.

Ennek állít emléket Erdélyi János és Zsigmond Dezső 1993-as filmje, az *Indián tél*. Bár az itt szereplő Indián becenevű férfi, Tamás (Eperjes Károly) nem bakonyi indián, hanem magányos lázadója a kornak, a lényeg ugyanaz. A társadalom egy olyan „rezervátum”, ahol a szabad ember nem tud létezni. Ezért a főhős kivonul az erdőbe, és indián szokások szerint próbál a maga által tákolt „wigwamban” élni. A törzs nélküli indián története már igazándiból a nyolcvanas évek, a késői Kádár-kor korlenyomata. Amikor már letűnt a hippy életérzés, amely támogató háttér lehetett a magyarországi indián-mozgalmaknak. A magányos különcről elfordulni látszik már a többségi társadalom is. A faluközösség élcélődik a kivonuló életstílusán, külsőségein, különcségén. Lebuzizzák, utánaköpnék, belekötnek. A figura azonban hű marad elveihez, indián hitéhez. Nem megy bele ezekbe a helyzetekbe, méltósággal kikerüli ezeket. A fenyegetések is ezért nem fajulnak tettelegességgé, mert Tamás megőrzi (indián) hidegvérét, csendessége ekkor válik vészjóslóvá. Öles termete ilyenkor mintha olyan ritka fizikai erőt sejtetne, melyet az erkölcsi tartás doppingol hatalmassá. A filmből kiderül az is, hogy Indián az olvasmányélményeiből és a moziból szerezte értesüléseit. Ezek a médiumok segítették indiánná válását. Mint említettem, ez már a kései Kádár-kor, a kultúrpolitika ekkor már tűrte, sőt bizonyos esetekben már rég támogatta is a western-, vagy ha úgy tetszik, indiános filmek bemutatását. Még annak ellenére is, hogy a hatalmi berendezkedés legfőbb ellensége, Ronald Reagan amerikai elnök épp ezen filmek színészeként lett annyira ismert, hogy politikai karrierbe kezdjen.

A komoly kiállást és a magyar nép sorsának és az indián sorsnak az összehasonlítását először Balczó András fogalmazta meg mozgóképen az 1976-ban róla készült, Kósa Ferenc által jegyzett *Küldetés* című dokumentumfilmben. Bár igaz, hogy addigra a magyarországi indiánmozgalma a hatvanas évektől már csak eg-

zisztálásukkal is hirdették ezt. 1976-ban a bakonyi indiánok vezetője (törzsfőnöke) mellesleg már befutott zenész volt. (Bár Cseh Tamás *Levél nővéremnek* című nagylemeze 1977-ben jelent meg, az énekes a dalokat már 1975 óta játszotta a Huszonötödik Színházban.) Ugyanis Cseh Tamás – indián nevén: „Füst a szemében” – volt az, aki a Bakonybél nevű településen 1961-től barátaival a kivonulásnak ezt a formáját kifejlesztette. Igazság szerint filmes és könyvélmények nyomán. Ismereteiket később komoly néprajzi utánajárással egészítették ki. A pár hétig tartó szeánszokon 19. század eleji indiánok életmódját igyekeztek lemodellezni. Egyetlen kivétel volt ez alól, méghozzá az, hogy élelmet a közeli faluból igyekeztek keríteni. Egyébiránt az autentikusság volt a lényeg, fából készült fegyverekkel és egyéb használati tárgyakkal véve körül magukat igyekeztek a lehetőségek szerint kor- és élethűen tölteni ezt a közös együttlétet. A könyvekből és filmekből elsajátított indián szókészletet, beszéd- és gesztusmodort használták. De céljuk nem a hagyományőrző célzatú utánzás, hanem az átélés, átszellemülés, egy másik dimenzió megtapasztalása volt inkább.

A bakonyi indián jelenségről maga Cseh Tamás is nyilatkozik Fekete Tóth Eszter 1991-es, *Sápadtarcúak* című dokumentumfilmjében. A film tartalmaz annak idején felvett archív jeleneteket is. Ilyeneket használ fel Török Ferenc is 2010-es *Apacsok* című filmjében. A Bereményi Géza és Kovács Krisztina által jegyzett forgatókönyv valós elemekre támaszkodik. Ugyanis az éber állambiztonsági szolgálat valóban szervezett két antropológust 1967-ben Cseh Tamás és indián társai környezetébe, hogy kipuhatolják, ezek a gyanúsak számító elemek nem végeznek-e államellenes tevékenységet az összejöveteleiken. A „szektáról” a ma az Egyesült Államokban élő ügynök Mennydörgő Madár fedőnéven küldte a jelentéseket – erről bővebben lehet olvasni Szőnyi Tamás *Nyilván tartottak (Titkos szolgák a magyar rock körül 1960–1990)* című könyvében. Az *Apacsok* is ezt a témát dolgozza fel. De míg az *Indián tél*ben csak utalásokat találunk a főhős apjának üldözöttségére, arisztokrata származására, emigrációjára, addig itt a rokonság ’56-os eseményekben való tisztázatlan részvétele és Amerikába való elszármazása a cselekmény egyik mozgatórugója. Az *Apacsok* egyben egy szembenézés-film is, mely húsz évvel a rendszerváltás után már szabadon reflektál egy létező jelenségre, egy passzív rezisztenciát is hirdető mozgalomra.

Az *Apacsok* egy animációs betéttel indul, ez a pár snitt akár előképek is tekinthető a *Kojot és a szikla* (szíu indián mese) című magyar animációs filmhez. Gauder Áron 2014-es animációs filmjének tanulságos mondanivalójához Cseh Tamás narrációja kölcsönöz hitelességet. A 2009-ben elhalálozott művész így hangjában él tovább ebben a későbbi, tízperces animációs kisfilmben. (A *Kojot és a Sápadtarcú* című, 2016-os folytatásban már másvalaki – Bessenyei Emma – a narrátor.)

Az animációhoz köthető rajzolt állóképet nem véletlenül használja fel Simonyi Balázs *Indián* című, 26 perces rövidfilmje. A forgatókönyvíró-rendező ezzel az indiánregények illusztrációit idézi fel. Ezek a könyvben található vázlatos ábrázolások voltak ugyanis, melyek segítették az olvasó gyermeket abban, hogy fantáziájával elképzelje a távoli szereplőket, a vadnyugati hősöket, a tájakat, a ruházatot, a fegyvereket vagy éppen a bennszülött indiánokat, a törzsi vonásaikat. A rövidfilm a hetvenes-nyolcvanas évek egyik tipikus úttörőtáborát mutatja be. A ’tábor’ szó arra is utal, hogy a közös együttlét, ha lehámozzuk erről az intézményről az ideológiai sallangokat, akár a szabadság terepe is lehetett (volna) egy gyereknek. A filmben persze nem ez a lehetőség elevenedik meg. Nem hiába, látszik, hogy a 2016-os rövidfilm írója már felhasználja az időbeli

távolságot, és a gyerekkort felnőttként idézi meg. Legalábbis erre engednek következtetni a film mély problémafelvetései. A szerkezetet és az operatőri munkát tekintve egyaránt profi alkotásról van szó, mely az úttörőtábor mint a rendszer kicsinyített mását jeleníti meg. A szocialista Magyarország és kicsinyített modellje itt azonban közelről sem a legvidámabb barakk. Az indiánt „játsszó” Galambos a disszidált apa hiányától szenvedő különnc. Galambos, akárcsak az *Indián tél* vagy az *Apacsok* történetének szereplői, Amerikába vágyik. E szereplők Amerika-képe pedig a vasfüggöny mögé zártak kulturális perspektívájából fakadóan egy minden európaítól távoli világ mitizált képét jelenti. Mintha a reagani Egyesült Államok még mindig a vadnyugat lenne. Az apa után vágyódásnak és ennek az eltorzult Amerika-képnek a következménye lesz a gyermeki fantáziában kiteljesedő indiánvilág. Révész Balázs operatőr képein pedig nem más idéződik meg, mint a gyermeki fantázia másik mankója, a jugoszláv Winnetou-filmekben fellelhető helyszín- és színvilág.

A szocializmus konzervált világának gyermekeiben ugyanis nem véletlenül ragadt meg az indiánmítosz évtizedeken át. Egyrészt Cooper Nagy *indián*könyvét 1976-tól a Móra kiadó gondozásában az államszocializmusban újra forgalmazták. A *Winnetou* magyarul pedig megért ebben az időszakban a Móránál 1966-ban, '76-ban, '80-ban, sőt '77-ben a kolozsvári Daciánál, majd '87-ben a bukaresti Kriterionnál is egy-egy új kiadást. Ebbe a gyermeki korszakba kapaszkodik P. Szabó István 2013-as szerzői filmje is, melynek szintén az a címe: *Indián*. Ennek történetében a kiérdemesült egykori popsztár, Lantos Tamás (talán Cseh Tamás után – de az *Indián tél*ben is Tamásnak hívják az indiánt) elvonul a külvilágtól egy erdőbe, mintegy visszavonul a kamaszkorába, hogy fejdíszben dolgozza fel világfájdalmát. A mondanivalójában és eszközeiben is felszínes film Tamás nosztalgikus visszaemlékezése formájában próbálja megragadni a kései Kádár-kort és annak moziban, videón, hanglemezeken elérhető repertoárját. Az indiánszerep onnan is adódhat számára, hogy a magyar mozik a hatvanas évektől forgalmaztak nyugati western-filmeket éppúgy, ahogy bemutatták a szocialista országok vadnyugat-ábrázolását. Ezek később jócskán színesítették az állami televízió műsorát.

Gál Mihály ezen korszakot feldolgozó könyve (a „*Péntekre javasoljuk!*” – Az MSZMP vezetőinek vetített filmek 1966–1989) is bizonyítja, hogy a döntnökök vetítésre elfogadhatónak találták például 1969-ben a *Támogasd a seriffed!* című, ebben az évben készült western-t. De bemutatták ettől kezdve a *Skalpvadászokat* (*The Scalphunters*, 1968), a *nagy Redet* (*Big Red*, 1962), *Custer tábornokot* (*Custer of the West*, 1968), a *Cheyenne őszt* (*Cheyenne Autumn*, 1964), a *Fesd át a kocsidat* (*Paint Your Wagon*, 1969) és a *Lopakodó hold* (*The Stalking Moon*, 1969) című westerneket, mindezeket uszkve egy éven belül. Ezek nemcsak hogy a vadnyugatot, az egykori Amerikát mutatták be, hanem többnyire az indiánok és a fehérek harcát ábrázolták. A filmek bemutatása mögötti politikai szándék pedig nyilvánvalóan az lehetett, hogy a magyar néző az indiánokkal és ne a hódító kapitalista „fehér ember”-rel azonosuljon, ezáltal is elítélve a jelenlegi AEÁ-t. Azt az Egyesült Államokat, mely a szabadok és bátrak hazájának hirdeti magát, holott despotikus módon száműzetésben és rezervátumok fogságában tartja saját őslakosságát.

Bár az igazi áttörést a western művészetként való elismerésében és a közönség megnyerésében a *Volt egyszer egy Vadnyugat* (*Once Upon a Time in the West*, 1968) című olasz–amerikai Sergio Leone-mozi 1972-es bemutatása jelentette, már a hatvanas években a baráti és testvéri országok szocialista filmipara is tüsténkedett a westernfilmek terén.

A *Winnetou* 1964-es második része német–jugoszláv–olasz feldolgozásban az egyik ilyen közönségigényt kielégítő alkotás, a szerb Gojko Mitić címszereplésével. Ő lett az igazi sztárja és emblematisztikus figurája az ehhez hasonló filmeknek. A *nagy medve fiai* (*Die Söhne der Großen Bäarin*, 1966), a *Fehér farkasok* (*Weißer Wölfe*, 1969) mind az ő nevéhez fűződnek. De ő volt Csingacsguk az 1967-es *Vadölőben* (*Chingachgook, die große Schlange*), vagy Osceola az azonos című keletnémet–jugoszláv–olasz koprodukciós filmben.

Meg kell jegyezni, hogy bár Mitić szerepelt a *Winnetou* első részében, a címszerepet ekkor még Pierre Brice francia színész játszotta el. Ő volt a másik, aki Mitićhez hasonlóan indián ikonná vált a szocialista országok mozinézőjének szemében. Ami figyelemfelkeltő, hogy mindkét színész partnereként Lex Baker, az Európába költözött amerikai színész alakította Old Shatterhandet ezekben a filmekben.

De a csehszlovák film is tett a western keleti blokkon belüli meghonosításáért. Oldřich Lipský kísérlete, a *Limonádé Joe* (*Limonádový Joe*, 1964) erre elég érdekes példa. Illetve a szocialista blokk indiánábrázolásai közé kell sorolnom A *fej nélküli lovast* (*Всадник без головы*) is, ami szovjet–kubai koprodukcióként készült el 1973-ban.

Mindezek mozifilmek, és persze nem teljes a lajtsrom. Inkább csak egy körképet adtam a westernfilm magyarországi megjelenéséről és ebben az indiánok ábrázolására tett kísérletekről. Nem rajzoltam teljes képet a magyar befogadó indiánképének kialakulásáról. Már csak azért sem, mert a televízió egyre növekvő befolyásának beemelésa a vizsgálatba már önmagában túlmutatna egy ehhez hasonló látteleten.

Ha konklúziót kellene levonni, az egyrészt az lenne, hogy a hús-vér indiánt nemigen látó átlagos magyar befogadó viszonya az őslakos amerikai népekhez az, hogy jobbára homogén etnikumként kezeli őket. Mondhatni egy kalap alá veszi. A főleg könyvekből és filmekből táplálkozó szélsőségesek, akárcsak Cseh Tamás és a bakonyi törzsek viszont azonosulni vágytak az indián létformával, annyira, hogy egy antropológus kíváncsiságával vetették rá magukat e népek kultúrájára. Azaz a tudós kíváncsiságával különböztették meg őket, és alakítottak ki mimézisükben eltérő szokásrendű indián törzseket, külön népként kezelve azokat, az eltérésekre odafigyelve utánzóva őket.

Összefoglalva: a századelő Amerika-mítoszához hozzátartoztak az indiánokat is ábrázoló némafilmek. Aztán a kultúrpolitikai tiltólistákról való lekerülésük után az amerikai western, másként cowboy- vagy indiánfilmek a Magyar Népköztársaság honpolgárának általában az elvágódás kielésének lehetőségét nyújtották. Legalábbis ezt bizonyítják a magyar befogadói folklórban fellelhető indián-képek és a magyar filmművészetben visszatükröződő ábrázolások.

Napjainkra némileg változott a helyzet. Az indiánok mostanság nem annyira érdekesek a köznek, fakul áttételes jelentésük. Bár még mindig létezik a bakonyi indián mozgalom, Cseh Tamás gyermekeinek örökségeként, de a párhetes együttlétbe beköltözött némi Cseh Tamás-nosztalgia, és az énekes-törzsfőnök személye miatt egy másféle hagyománytisztelet. A törzsek tagjainak száma valószínűleg nő mostanában, a szellemiség megmarad. De ez akkor is egy kis közönség. A többség, a mai magyar befogadó nem nagyon foglalkozik indiánokkal, sem azok utánzásával. Hiába bukkannak fel indiánok a mozivásznakon, vagy érhetőek el könnyedén az internet segítségével.