

NAJMÁNYI LÁSZLÓ (1946–2020)

Mit üzent a császár?

PÓLIK JÓZSEF

NAJMÁNYI LÁSZLÓ BETILTOTT KÁDÁR-KORI KÖZÉRTETFILMJE, A CSÁSZÁR ÜZENETE (1975) EGYSZERSMIND AZ ELSŐ MAGYAR KAFKA-ADAPTÁCIÓ VOLT.

A hetvenes években főleg underground színházi előadásairól ismert Najmányi László szerzteágazó életművet hagyott örökségül 2020-ben bekövetkezett halálával. Ez a nagyobb rész lappangó életmű tartalmaz színdarabokat, novellákat, verseket, képzőművészeti alkotásokat, hangjátékokat és forgatókönyveket, még képregényt is. Najmányi 1973 és 1977 között filmeket is rendezett. Ezek két csoportra oszthatók. Az elsőbe az MRT–Iskolatelevízió megrendelésére készített ismeretterjesztő filmek (*Hazámból száműzöttek – Radnóti Miklós, Ganz Ábrahám, Ady és kora, Ady és Világháború*) és egy animációs film (*RNS*) tartozik. A második csoportba azokat az experimentális művészfilmeket sorolhatjuk, amelyek a Balázs Béla Stúdióban születtek. Utóbbiak közé tartozik a Bódy Gábor operatőri közreműködésével forgatott *Szinkronpróba* (1974), egy Kafka-adaptáció (*A császár üzenete*, 1975), és néhány Molnár Gergely közreműködésével létrehozott videofilm (*David Bowie Budapesten, A vendég, Grieg zenéje, Donauer Video Familie: Bing Crosby and Ezra Pound, Richard Katz, Flammarion Kamill*).

Ezek a videófilmek elvesztek, akárcsak a BBS Filmnyelvi Sorozata számára forgatott *Szinkronpróba*. „Titokzatos módon eltűnt a vágósobából” – írja Najmányi *A Balázs Béla Stúdió. Egy magyar film* című írásában. Ez a bizonyos „magyar film”, amelyre az írás címe utal, *A császár üzenete* – ez az egyetlen olyan Najmányi-experimentum, amely túlélte a rendszerváltást. Teljes hosszában jelenleg csak a Magyar Nemzeti Filmarchívumban tekinthető meg.

Említett írásában Najmányi megjegyzi, hogy a film Bódy Gábor és Jeles András „támogatásával” készült, akik meggyőz-

ték a BBS elnökségét, hogy biztosítson a produkciónak egy „szerény keretet”. „A film alapjául szolgáló Kafka novella – írja Najmányi – már régen foglalkoztatott. Több ízben feldolgoztam színházi formában, mielőtt a film forgatásába kezdtem. A várakozás állapotának megjelenítése vonzott, hiszen abban éltünk valamennyien”

Három figyelemre méltó megállapítást tartalmaz az idézet. Egy: Najmányi olyan irodalmi művet filmesített meg, amely hosszú időn keresztül, intenzíven foglalkoztatta a képzeletét; kettő: a film teatrális stílusa a színpadi adaptációnak köszönhető; három: *A császár üzenete* közérzetfilmként (is) értelmezhető, olyan alkotásként tehát, amely maga sajátos – experimentális – módján arra reflektál, hogy a készítője hogyan érezte magát a hetvenes években: miért érezte úgy, hogy a „várakozás” időszakában él, egy olyan „átmeneti állapotban”, amely talán – paradox módon – soha nem fog véget érni.

Ez az írás az első magyar Kafka-adaptáció elemzésére tesz kísérletet. Megvizsgálom a film formáját, stílusát, műfaját, utalás-rendszerét, szerkezeti felépítését: a szerkezeti egységek egymással való „párbeszédét”. Megvizsgálom, hogy milyen esztétikai elképzelések, stilisztikai törekvések határozták meg a korábban színházi előadásokat író-rendező Najmányi filmes gondolkodásmódját a hetvenes évek közepén. Ezt az életmű állapota miatt szükségszerűen töredékes elemzést már csak azért is érdemes elvégezni, mert a filmet két vetítés után betiltották – azok közé a magyar filmek közé tartozik tehát, amelyeket a pártállam veszélyesnek tekintett politikai szempontból. A betiltással kapcsolatban Najmányi így fogalmaz: „Soha nem érte-

sítettek arról és ma sem tudom, hogy miért tiltották be. A hetvenes évek végén emigráltam. Előbb Párizsban éltem, aztán Kanadában, végül New Yorkban telepedtem le. Ott jutott hozzám a hír, hogy ismét vetítik a filmet. Az elkövetkező években többször kértem a BBS-t, hogy küldjenek egy videó kópiát a filmről, amit lehetőségem lett volna amerikai és kanadai fesztiválokon bemutatni. Ezt minden esetben megígérték, de csak 1996-ban jutottam hozzá, baráti közbenjárásra, egy VHS-kópiához.”

A betiltásnak is köszönhető, hogy Kafka parabolájával ellentétben Najmányi műve nem tartozik az (el)ismert magyar filmek közé. A film szegényes recepciója is ezt igazolja. Néhány filmtörténeti írásban található utaláson kívül csak Szilasi László rövid recenziója és Schuller Gabriella a BBS és a magyar avantgárd kapcsolatáról írt tanulmánya (annak egy részlete) foglalkozik a filmmel. Úgy tűnik, hogy Najmányi „üzenete” eddig nem érkezett meg a közönséghez; ami ironikus, ha figyelembe vesszük, hogy a film egy olyan Kafka-szöveg „átírata”, bizonyos értelemben *prequel*-je, amely a nem-megérkezésről szól.

Az elemzés első lépését a film készítési körülményeinek vizsgálata jelenti. Erre azért van lehetőségem, mert a Balkonban megjelent egy, a művészeti folyóirat felkérésére született írás, Najmányi László *Spions* című memoárja. A *Spions* hús fejezetre bontva tárgyalja Najmányi művészi önmagára találásának kalandos, fordulatokban gazdag történetét. Ez a történet Najmányi születésétől (1946) az emigráció kezdetéig (1978) tart, tehát harminckét évet fog át. Najmányi harminckét évesen, a felnőttkor küszöbén hozza meg élete talán legfontosabb, mert minden más későbbi tervét meghatározó döntését: emigrál Magyarországról. A *Spions* sokarcú mű: felnövekedéstörténet, „kémiológiai” eszmefuttatás, láttelep a Rákosi- és főleg a Kádár-korszakról. Ezen kívül az első magyar punk zenekar, a *Spions* története is, amelynek az egyik alapítója Najmányi volt. Najmányi elmeséli, hogyan kötött élethosszig tartó barátságot a zenekar későbbi frontemberével, Molnár Gergellyel, aki *A császár üzenetében* is szerepelt.

A memoárból kiderül, hogy *A császár üzenete* fontos szerepet játszott Najmányi életében, szellemi-művészi fejlődésében – húszból négy fejezet a film történetével foglalkozik. Megtudjuk,

hogy kik vettek részt a létrehozásában; hogyan fogadta a közönség; milyen körülmények között tiltották be. Csak egy dologról esik kevés szó: a film esztétikumáról. Néhány akkoriban látott filmre tett utalást meg egy-két filozófiai megjegyzést leszámítva Najmányi megelégszik az alkotás körülményeinek összefoglalásával.

A FORGATÁS

A forgatás 1974. augusztus 1-től 4-ig tartott Nógrádverőcén, egy Duna-parti szőlőbirtokon. Najmányi és a felesége – Orsós Györgyi, aki később a filmben is szerepelt – már egy héttel korábban „sátrat vert” a helyszínen, hogy megtegyék a szükséges előkészületeket. Molnár Gergely, a Spions későbbi énekes, „energiaközpontja” is csatlakozott hozzájuk a partnerével, Eörsi (Örsi) Katalinnal. Az 1969-ben megismert Molnár Gergely szerepével kapcsolatban Najmányi megjegyzi:

„Kafkáról, filmelméleti kérdésekről beszélgetve gyakran tettünk hosszú sétákat a dombok között, vagy ültünk a vízparton. (...) Beszélgetéseink hatására jutottam arra az elhatározásra, hogy nem lesznek dialógusok a filmben. Titokban, nehogy a készülő film minden aspektusát kontrollálni próbáló társalkotó, Breznnyik (Berg) Péter megtudja, írtam ugyan néhány oldalnyi, meglehetősen vicces, a szereplők szájába adandó szöveget,

„Gyűlöl minden elnyomást”

(Najmányi László a 70-es évek közepén)

de a Molnár Gergely kódnevű kém, bár jókat nevetett párbeszédeimen, meggyőzött szükségtelenségükről. »Kafka szövegébe tilos beleírni« – mondta. »A Biblia szövegét se egészítenéd ki, ha mondjuk Káinról és Ábelről készítenél filmet.«

Miért mondja Najmányi László, hogy Molnár Gergely „kém” volt? A megnevezés nem arra utal, hogy Molnár a titkosszolgálat fedett ügynöke volt, aki jelentéseket írt a barátairól. Éppen ellenkezőleg: Molnár megfigyelés alatt állt, tevékenységéről a Belügyminisztériumban aktát vezettek. A memoár utolsó részében, amely az emigráció előtti hónapok eseményeit foglalja össze, Najmányi, aki ugyancsak „állandó rendőri kíséretet” kapott „egy nyomozóipari tanulókból álló osztály és testes oktatók formájában”, megállapítja: „A nem titkolt rendőrségi megfigyelés az enyémnél jóval durvább élménysorozatot jelentett a Spions frontemberének, például megverték a Keleti pályaudvar előtt, az érdeklődő lakosság gyűrűjében. Többször megtámadták a Dohány utcai (Tobacco Road) lakása közelében is. Rendszeresen kaptunk névtelenül fenyegető, késő éjszakai telefonhívásokat.”

Najmányi definíciója szerint a „kém” olyan személy, aki gyűlöl minden elnyomást, terrort, minden autonómia ellen irányuló megalázó fenyegetést. A kém: „művész”, „életművész”, aki megfigyeli, hogyan működik a diktatúra, majd jelent, beszámol: *műalkotásain* vagy *életstílusán* keresztül leplezi le annak embertelenségét, fojtogató heteronómiáját. A „kémjelentés” – ha műalkotás – lehet irodalmi mű, festmény, zenei vagy színházi előadás. És lehet, természetesen, film is. A *császár üzenete* is „kémjelentés” Najmányi látásmódja szerint.

Egy másik írásában, amely *Yippie jegyzetek* címmel jelent meg az Európai kulturális füzetek 25. számában, Najmányi felidézi, hogyan próbálta elviselni a hetvenes évek „puha” – egyesek számára nagyon is kemény – diktatúráját:

„Úgy éreztem, hogy ezt az engem körülvevő, a hozzám hasonlók számára büzösnek, ragadósnak érződő poklot fenntartó hatalmat nem fegyveres lázadással, nem ideológiailag, hanem a yippie akciókhoz hasonló *szemtelen gesztusokkal* lehet – ha nem is legyőzni, de – hitelte-

leníteni. Miután törvényes eszközökkel, vagy erővel elkergetni nem lehet, önnön demagógiájukat, hazugságaikat ellenük fordítva, felnagyítva *nevetségessé kell tenni őket*, ami csökkentheti széles társadalmi elfogadottságukat. Ugyanakkor azt is gondoltam, hogy az országban uralkodó sanyarú állapotokért nem egyedül a politika, hanem az emberek önmagukkal, körülményeikkel szembeni igénytelensége is felelős. Ezért fontosnak tartottam, hogy mindenki – beleértve magamat is – saját magán kezdje a *megtisztulást* [kiemelések tőlem – P. J.]”

E szöveghely tükrében azt mondhatjuk, hogy Najmányi sokirányú művészi tevékenysége (színdarabokat ír és rendez, filmet készít, zenél, fest, szobrászkodik, megtervezi a Spions vizuális arculatát) egy személyes megtisztulási folyamat eszköze, amelyen belül *A császár üzenete* a Kádár-rendszer „demagógiája” ellen irányuló „öngyógyító”, purgáló szatíráként értelmezhető: provokatív, „szemtelen gesztusként”, amely – mint a memoárban írja Najmányi – a politikai rendszer nihilizmusa, „édeskésen gicsces világlátása” ellen irányul. Mint látható: a kém nem csak a rendszer, hanem önmaga – mint a rendszer „terméke” – ellen is „kémkedik”. Ami annyit jelent, hogy megpróbálja meghekkelni az állam intézményein keresztül gyermekkorától fogva beléködölt társadalmi programozást. A „kémkedés” tehát átiró, átnevelő tevékenység, amely a „termékben” rejlő *egyénséget* próbálja felkutatni:

„A [Spions-]projekt elsősorban önmagunk átférfálására irányult. Nyilvánvaló volt számunkra, hogy bár kora ifjúságunktól fogva minden erőnkkel igyekeztünk növelni vagy legalábbis tartani távolságunkat a bennünket környező mentális szemétdombtól, elsősorban produktumok vagyunk, nacionalitásunk, családi hátterünk, iskolai neveltetésünk, irodalmi és más kulturális élményeink, a vallási és politikai propaganda, generációnk, szűkebb és tágabb környezetünk termékei. Reakcióink, viselkedésünk, világ- és létértelmezésünk kódját belénk programozták, s ha meg akarjuk találni lényünk lényegét, valóban egyéni misszióinkat, igazi funkcióinkat a dolgok rendjében, ki kell purgálni minden korábbi programozást szellemi rendszerünkben. El kell árulni, ott kell hagyni régi önmagunkat. (...) Küldetésünk egyedül a hely és a populációtermészetének kiképzése és jelentésünk elkészítése volt.”



szűkös étkeztetését és néhány „profifilmgyári alkalmazott” fizetését lehetett finanszírozni. Utóbbiak voltak azok, akik „megásták a tömegsirt, felállították a földia-labirintus tartóoszlopait a vízpartra vezető vízmosásban, és a császári palotát jelképező óriási katonai sátor-komplexumot a legmagasabb dombon.”

Najmányi hangsúlyozza, hogy mivel a pénzügyi nehézségek miatt nem lehetett előre és egyértelműen tudni, hogy a meghívottak közül, kik vesznek majd részt a munkában, nem volt értelme klasszikus értelemben vett forgatókönyvet írni:

„Nem lévén elengedő pénzem, minden az utolsó pillanatig bizonytalan volt. Ezért nem írtam előre forgatókönyvet, az forgatás közben íródott. Csak egy rövid vázlatot írtam, azt sem lehetett betartani. Nem tudtam előre tervezni, mindig az adott pillanat lehetőségeihez igazodott a történet. (...) A tájat és az éppen jelenlevők adottságait, képességeit kellett kihasználnom.”

Najmányi szabad kezet adott a fontosabb szereplőknek – nem is tehetett mást, mivel gázi híján „ragaszkodtak ahhoz, hogy szerepeiket ők alakítsák ki”:

„Prekonceptiókkal nem operálhattam, hagytam tehát, hogy mindenki azt csinálja, amit tud, amit szeret. Halász Péter szeretett függőlegesen félmeztelenül, kalapban állni. Ez lett a szerepe. Breznyik Péter a tűző napon, páncélingben, prémgalléros, hosszú, orosz katonai köpenyben akart táncolni órákig. Bősze Andrea azt szerette volna, ha csókolózás után Breznyik Péter a csónakból a vízbe löki őt. Így is lett. Mások vállalták, hogy versenyt futnak és aztán tömegsírba lökik őket.”

A zűrzavaros körülmények és az ilyenkor elkerülhetetlen emberi konfliktusok ellenére – „lelket kellett lehelnem a csüggedőkbe, lelki sérüléseket kellett gyógyítanom, az apróbb-nagyobb konfliktusok elsimitása is rám hárult”, írja Najmányi – „a forgatás óraműszerűen zajlott”, és végül, négy nap után, befejeződött.

Ez Najmányi legközelebbi barátain és a meghatározó színészekon kívül főleg Elbert Máriának volt köszönhető. Elbert felvételvezetőként, ősszel pedig már vágóként dolgozott a filmen. Az ő feladata volt a „hadtápmunka” is: a rendezővel minden nap kiszámolta, a közeli Verőcén megvásárolta és „a filmgyár teherautójával” a forgatás helyszínére szállította azt a „lecsókolbász- és kenyérmennyiséget”, amelyet a változó létszámú stáb elfogyasztott. Najmányi szerint összesen több mint száz ember fordult meg a for-

gatás helyszínén. Többen, mint ahány név a stáblistán olvasható. Jelen volt az akkori underground szellemi élet színeje – Najmányi Ascher Tamás, Valló Péter, Halász Péter, Eörsi István nevét említi –, és olyan emberek is, akiket inkább az esemény happening jellege vonzott:

„Tartótsztek, spiclik, célszemélyek, rózsadombi néptáncosok, belvárosi csibészek, kertvárosi kékharisnyák, párttagok és pártönkivüliek, tiltottak, türtek, támogatottak, az állampárti nómenklatúra gyermekei, kivételezettjei és üldözöttjei, kvázi-hippik és kvázi-yippik, orvosok, közgazdászok, mérnökök, jogászok, független és elkötelezett írók, művészek, »amatőr« és »profifilmgyári« rendezők és színészek, építészek, diákok és professzorok, néhány gyári munkás, pitiáner bűnözők, nagystílű szélhámosok, hívők és ateisták. Budapest alja és krémje, munkások, parasztok, értelmiségiek, minden társadalmi réteg, osztály, szubkultúra képviseltette magát *A császár üzenete* forgatásán, 1974 forró nyarán”.

A BEMUTATÓ

A film a vágóasztalon született. „A film vágásakor – írja Najmányi – Breznyik Péter és Koós Anna váltak legközelebbi munkatársaimmá. Elbert Márta vágó segítségével, hosszú, aprólékos munkával zenére és a felvett narrációra illesztettük a rendelkezésre álló képeket. Nem meglévő vízió alapján dolgoztunk, hanem az adott, esetleges információ-halmazt szerveztük történetté. Az elkészült film nem is hasonlított előzetes elképzelésemhez. Minden részletében az adott helyzet alakította ki.”

A film premierje a Fiala Művész Stúdiójában volt 1975 februárjában. Ezt egy második vetítés követte – „néhány nappal később” – a Filmgyár vetítőtermében, ahol a Balázs Béla Stúdió vezetősége és tagsága nézte meg *A császár üzenetét*. „Mindkét vetítés – írja Najmányi – zsúfolásig megtelt nézőtér előtt zajlott, még a padlón is ültek, a falak mentén is álltak az emberek. Ez a film volt »az« esemény azokban a hónapokban Budapesten.”

Najmányi tartott attól, hogy a filmet betiltják, mivel „szereplői között számos betiltott művész – Eörsi István, a Kassák Stúdió tagjai stb. – volt, akinek még a nevét sem volt szabad nyilvánosan kimondani abban az időben.” Ezért kitalálta, hogy a film végére olyan jelenetet illeszt, amely a reformpoétikájú filmek csoportjához kapcsolja a produkciót:

„...a néhány évvel korábban átadott, a létező szocializmus diadala szimbólumának számító Erzsébet-hídát filmeztük le, a Gellért-hegy oldalán állítva fel a kamerát. Szerencsénk volt, a híd budai hídfőjénél, a korlátnál fiatal pár fényképezte egymást. Az addig a hídelemeket mutatva bókászó kamera rájuk közelített. Utólag a kép alá raktuk a fényképezőgép zárjának hangját, innen át tudtunk vágni a film záróképére, a virágzó fa alatt álló gyönyörű, szőke hajú, kék szemű, mosolygó, ismert fotómodellre, mintha őt fotózta volna a fényképező. A »vörös fark« alá a kor legelkoptatottabb klasszikus zenéjét, Bach *D moll toccata és fugáját* raktuk, amely a hidat gótikus katedrálissá varázsolta és reményeink szerint kioltotta a film káfkai »pesszimizmusát.«” A számitás nem vált be:

„A filmgyári vetítést követően az állambiztonsági szervek alkalmazottjaként dolgozó vetítőgépész nem adta vissza a vetített kópiát. Hónapokkal később, a Balázs Béla Stúdió vezetőségétől tudtam meg, hogy a filmet betiltották és a többi betiltott film közé, a kultúra kontrollálásáért felelős csinovnyik, a három T elvét kiagyaló Aczél György páncélszekerényébe zárták. A film végére illesztett »vörös fark« nem segített.”

A betiltás ellen senki sem tiltakozott, sőt. Najmányi megemlíti, hogy a filmszakma képviselői „haveri” kapcsolatot ápoltak azzal a személlyel, aki cenzúrázta a filmet:

„A »hétköznapi bolszevizmusra« jellemző, hogy a cenzori hatalommal felruházott, az állambiztonsági hatóságok által a Filmgyárba telepített, valószínűleg katonai rangot is viselő mozigépészt – noha minden filmgyári dolgozó tudta titkosrendőri mivoltát – a rendezők, operatőrök és egyéb heterák »Misi bácsinak«, »Géza bácsinak« vagy valami hasonlóknak szólították, haverként bántak, együtt piáltak, röhögcséltek vele.”

A filmet nem csak a hatalom szolgáltatásban álló mozigépész, de a szakmai közönség sem fogadta kitérő lelkesedéssel. „A farmernadrágos, farmeringes, farmerdzsekis dokumentaristák gyűlölték, a játékfilmesek elnézően mosolyogtak bézs vagy szürke kardigánjaikban”. Najmányi szerint a jelenlevők nem értették a film „humorát”, ironiáját, „tudat alatt biztosan érezték”, hogy a rendező („a lelkebben rejtőző Franz Kafka” – írja Najmányi) rajtuk „gúnyolódik”.

(Folytatjuk)