

Szöllősi Barnabás (1991) filmdramaturg-forgatókönyvíró, a Színház- és Filmművészeti Egyetem PhD hallgatója. Kutatási területe a narratológia, a forgatókönyv irodalmi autonómiája, a kreatív írás pedagógiai hasznosíthatósága, illetve a baloldali filmelmélet. Legutóbbi publikációja a *Tanf-tani Online*-on jelent meg *A kreativitás lehetőségei az oktatásban* címmel.

Három baloldali Elektra

Gyurkó László, Hernádi Gyula, Jancsó Miklós: *Szerelmem, Elektra*

Szöllősi Barnabás

Bevezetés

Az Elektra-mítosznak igen sok, jellemzően drámai feldolgozása született: számuk mára a százat is meghaladhatja. Józsa Péter 1981-es tanulmányában a három görög tragikus szerző művén túl negyvennégy darabot tart számon, s egy lábjegyzetben utal rá, hogy a mítosznak még van néhány olasz feldolgozása is, amelyekről ő nem ír.¹ Józsa szövegének célkitűzése, s éppen ezért fontos kiindulópont e tanulmányhoz is, hogy a magyar *Elektra*-változatok strukturális geneziséét végigkövesse az ókori *Élekt*ráktól indulva. Ennek megfelelően Józsa szekvenciákra bontja Aischylos, Sophoklés és Euripidés drámáját, s az így kapott cselekményvázlatok alapján vizsgálja meg, hogy a magyar *Elektra*-változatoknak (Bornemissza Péter, Mórícz Zsigmond, Sarkadi Imre, Gyurkó László, Jancsó Miklós) mi a hasonlósága vagy különbsége az „ős”-változatokhoz és egymáshoz képest.

Józsaát elsősorban az a kultúrtörténeti jelenség foglalkoztatja, hogy mitől válhatott az Elektra-mítosz földolgozása az európai irodalom alapvető hagyományává. Józsa szerint e kérdés vizsgálatával az irodalom fogalmának megértéséhez kerülhetünk közelebb. A kézenfekvő válaszokat, miszerint a mítosz „váza” vagy „kerete” alkalmas volna bizonyos egyetemes kérdések konkrétabb társadalmi és történeti vizsgálatára, már szövege elején dekonstruálja, s kimutatja, hogy az efféle megközelítés semmitmondóan leegyszerűsíti az ókori alpanyagot.

Nyilvánvalóan jelentős tény, hogy ez az egyetlen mítosz, „amelynek *mindhárom* tragikus általi feldolgozása fennmaradt”.² A három „ős”-változat lényegi különbsége a keresztény humanizmus utáni változatokhoz képest Józsa szerint az, hogy Elektra mítosza az ókorban még *mondai* valójában is élt, színpadi feldolgozása pedig közelebb állt egy *rituáléhoz*, és ilyen értelemben inkább a középkori misztériumjátékokkal rokonítható, semmint azzal, amit manapság *színháznak* tekintünk. Ugyanakkor Józsa szerint az a folyamat, melynek végeredményeként Elektra története politikai parabolák különféle formáivá vált az évezredek során, már Euripidésnél elindul. E nézetét azzal támasztja alá, hogy míg Aischylosnál és Sophoklésnél a tragédia topográfiája elvont, addig Euripidés a darab színhelyeül a Földműves háza előtti teret adja meg. Ez a megállapítás párhuzamba állítható azzal a – leginkább a klasszika-filológusok körében közismert – értelmezéssel, miszerint Euripidés minden darabjában demitizálja a mondai anyagot, s ezzel egy olyan kritikai szemléletet honosít meg az európai irodalomban, mely egyrészt konkrét helyhez és időhöz köthető politikai olvasatokat tesz lehetővé, másrészt folyamatosan kultúránk alapjaira kérdez rá.

Józsa szerint tehát Euripidés nyomán, de a keresztény humanizmustól fogva válik kizárólagosan jellemzővé, hogy az Elektra-mítoszt a szerzők szinte kivétel nélkül saját koruk politikai-társadalmi, erkölcsi-morális vizsgálatához választják úgymond „lakmuszpapírnak”. Ezt követően egyre szűkülnek a globálisan érvényes elemző szempontok, hiszen minden nyelvi kultúra saját viszonyt kezd kialakítani a mítoszszal. A magyar nyelvi kultúra viszonya azért is különleges, mert előbb született meg Bornemissza *átirata*, mint hogy bármely ógörög tragikus szövegét *lefordították* volna. Józsa többek között ezért is fókuszál a már fönt is említett magyar változatokra, me-

lyek hagyományozódási útjának e tanulmány szempontjából releváns pillanatait később részletesen is tárgyalom.

Jelen tanulmány horizontja Józsa szóban forgó írásához képest jóval szűkebb, mivel csakis Jancsó Miklós *Szerelmem, Elektra* (1974) című filmjének kiinduló és szatelitszövegeivel foglalkozik; két szempontból azonban meghaladja Józsa elemzését. Először is Gyurkó László drámája³ és Jancsó filmje mellett harmadik változatként megvizsgálja a film Gyurkó és Hernádi Gyula által írt forgatókönyvét⁴ is, másodsor pedig Józsaénál jóval szorosabb olvasási metódussal a három változat stílári sajátosságainak jelentőségére mutat rá. Feltevésünk szerint ezek a stílári jellemzők mindhárom mű esetében a mitologikus alapanyag absztrahálást célozzák annak érdekében, hogy az Elektra-mítosz baloldali olvasatát hangsúlyozzák.

Gyurkó, Hernádi, Jancsó

Gyurkó László *Szerelmem, Elektra* című drámájának ősbemutatója 1968-ban volt a Nemzeti Színházban.⁵ Ugyanebben az évben könyv formájában is kiadta a *Magvető*, majd 1970-ben Gyurkó két másik darabjával együtt (*Az egész élet, Fejezetek Leninről*) a Szépirodalmi.⁶ A darabot legközelebb 1972-ben a Huszonötödik Színházban állították színpadra.⁷ Gyurkó, Hernádi Gyula és Jancsó Miklós feltehetően a Huszonötödik Színházban kerültek közelebbi viszonyba (1971-ben mutatták be a színházban a Hernádi–Jancsó szerzőpáros *Fényes szelek* [1969] című filmjének színpadi változatát),⁸ aminek eredményeként Jancsó 1974-ben elkészítette a *Szerelmem, Elektra* című filmet.

Józsa Péter teljesen érthető formai okokból külön változatként kezeli Jancsó filmjét Gyurkó darabjától, noha a film főcíme alapján úgy tekint önmagára, mint „Gyurkó László drámájának filmváltozata”.⁹ Mindkét állítás megállja a helyét. Egyrészt a dialógusok szövegszerű egyezségének aránya akkor is felismerhetővé tenné, hogy a film forrása Gyurkó drámája volt, ha erre a film nem hívná föl külön a figyelmet. Másrészt Gyurkó maga több módon is kreditálta a filmet: először is Hernádi Gyulával közösen jegyzi a forgatókönyvet, másodsor pedig nyoma sincs olyan alkotói nyilatkozatnak vagy városi legendának, miszerint az író ne értett volna egyet a rendezővel, épp ellenkezőleg: „Természetes, hogy olyan rendezőegyéniség, mint Jancsó Miklós, nem elégedett meg szolgálai átültetéssel, a maga sajátos filmnyelvére »fordította le« a drámát. Hangsúlyozni szeretném, hogy teljes egyetértéssel.”¹⁰ S ha mindez nem volna elég, a *Film Színház Muzsika* közöl egy képet¹¹ az Apajpusztán zajló forgatásról, ahol Gyurkó László ott áll Jancsó mellett a díszletben (1. kép). De Józsaé is igazat kell adnunk, hiszen Gyurkó eredeti szövege¹² és a film között olyan számottevő különbségeket találunk, mint például Klytaimnéstra jelenléte Gyurkónál, de hiánya Jancsónál; a megérkező Orestés udvarlása Elektrának mind Gyurkónál, mind Jancsónál. Továbbá



1. kép. Gyurkó László és Jancsó Miklós a *Szerelmem, Elektra* forgatásán (forrás: *Film Színház Muzsika*, 1974. június 15. [24. szám])

Elektra a filmben megöli Orestést, ami teljesen új cselekményszálát hoz létre Jancsónál nemcsak Gyurkóhoz, de az összes többi Elektra-változathoz képest is. Orestés későbbi feltámadásának Jancsó változatában értelemszerűen nyoma sincs Gyurkónál. Aigisthos megölésének két teljesen különböző változata van a két műben. A testvérszerelm gyurkói problematizálása teljesen hiányzik Jancsónál. Gyurkó szövegében végül Orestés öli meg Elektrát, míg Jancsó filmjében a testvérek kettős öngyilkosságot követnek el, hogy később mindketten föltámadjanak. Látható, hogy sokkal többről van szó, mint a darab „sajátos filmnyelvre való lefordításáról”.

A korabeli sajtó alapján úgy tűnik, Gyurkó mindig is nyitott volt arra, hogy szövegét az aktuális előadáshoz adaptálják: Lukácsy András írja a Huszonötödik színházbéli bemutató kapcsán, hogy „Gyurkó a darabot némileg át is írta”.¹³ Ugyanezt támasztja alá a Magyar Nemzeti Filmarchívumban őrzött forgatókönyvpéldány is.¹⁴ Ebben Jancsó Miklós, akárcsak a film végfőcímen, a stáblista legvégén rendezőként van föltüntetve, ami azért is figyelemre méltó, mert a forgatókönyv tartalma jóval közelebb áll Gyurkó eredeti drámai szövegéhez, mint a végső filmhez. Lényegében az előbb fölsorolt összes dráma és film közti különbség ugyanúgy igaz a forgatókönyv és a film viszonyára is. E tanulmánynak nem tiszte eldönteni, hogy ezek a változtatások kinek a nevéhez fűződnek: egyrészt könnyen lehet, hogy a Filmarchívumban őrzött példány nem a végleges forgatókönyv, hanem egy korábbi verzió, másrészt egyéb forrás híján kénytelenek vagyunk a film stáblistájának hinni. Annál is inkább, mivel a Gyurkó, Hernádi és Jancsó együttműködését övező diskurzus alapján úgy tűnik, hogy mind a hárman baráti munkaviszonyt ápoltak egymással: „A munkában, abban részt vett. Teljesen egyértelműen. Ha valami probléma volt. Ha valamit nem tudtunk megoldani. Barátként szólt bele.”¹⁵ Jancsó így nyilatkozott Gyurkóval való viszonyáról a *Fényes szelek* színpadra állítása kapcsán.

Akármi kor és akárki is állt elő tehát a változtatásokkal, a három szerző úgy tartotta helyesnek, ha egymást íróként és rendezőként kreditálják. Ezért fontos tisztáznunk, hogy amikor a filmre Jancsó változatként hivatkozunk (ahogy Józsa Péter is), azt pusztán praktikus és formai okokból tesszük, hogy a dráma-, forgatókönyv- és filmváltozat ne mosódjon össze.

Nyitány

A forgatókönyv kezdete részben egyezik a filmével, de sokban különbözik a darab elejétől. „Közvetlenül napfelkelte előtt jár az idő. / Elektra egyedül kuporog a domboldalban. Gyertyák égnek körülötte”¹⁶ – ez a forgatókönyv nyitóképe, ami után Elektra (Törőcsik Mari) belekezd a filmen is hallható monológjába: „Én szólok, Elektra. Az igazság szól és a törvény. Átkozott legyen minden zsarnok, és áldott minden ember, aki nem törődik bele a zsarnokságba. Áldott legyen minden ember, akit zsarnok pusztít el.”¹⁷ A filmben Elektra kezdő mondatai alatt a homályos hajnali fényben lovasokat látunk a pusztában futni, ahogy Aigisthos vára felé közelednek. Bár a forgatókönyv a lovasokról csak később tesz említést, a film és a forgatókönyv kezdő situációja azonosnak tekinthető: Elektra monologizál, imaszerű szertartást végez apja halálának évfordulóján. A film nyitó képe, s az a tény, hogy míg Elektra szövegét halljuk, nem őt látjuk, még inkább kiemeli a mondatok jelentőségét. Elektra mind a forgatókönyvben, mind a filmben már második mondatában elvont fogalmakkal, az *igazsággal* és a *törvénynyel* azonosítja önmagát. Rögtön az elején láthatjuk annak jelét, hogy a *Szerelmem, Elektra* a mítosz esszenciáját igyekszik megragadni: a darab, a forgatókönyv és a film is egyértelműen arra törekszik, hogy Elektrát ne karakterként, ne kézzelfogható személyként, hanem absztrakt, az „Elektra-fogalmat” közvetítő figuraként ábrázolja.

„A halott Elektra is Elektra”¹⁸ – mondja ennek megfelelően Elektra a darabban, majd ugyanezt a mondatot a Kórus is elismétli. A darab nyitása leginkább abban különbözik a film és a forgatókönyv kezdetétől, hogy Elektrát konfrontatív helyzetben mutatja be. Chrysothemis így szól testvérehez: „Te nem vagy normális.”¹⁹ Chrysothemis hétköznapi, közvetlenebb nyelve, ami ebben a darabot nyitó mondatban is tetten érhető, szintén ennek a konfrontációnak egy eleme: a színdarabban egyedül Elektra és Orestés beszél magasan stilizált nyelven, míg a szatellitfigurák hangsúlyosan alulstilizált, informális fordulatokban szólalnak meg. Aigisthos megjelenéséig a nővérek vitája is részben ezt tematizálja, amikor Chrysothemis így szól Elektrához: „Amíg az ember fiatal, azt hiszi, úgy élhet, ahogy akar. Aztán benő a feje lágya, és megtanulja: úgy kell élni, ahogy lehet.”²⁰ A vita konkrét tárgya az a kérdés, hogy Elektra hajlandó lesz-e férjhez menni Lóthoszhoz, akit Aigisthos szán neki. Ezt a vitát a Kórus kérdésekkel, időnként Elektra vagy Chrysothemis mondatainak elismétlésével szakítja meg. Noha Chrysothemis a filmben is megjelenik, kevésbé jelentős a szerepe: szövegében eleve kevesebb a hétköznapi megjegyzés, de Jobba Gabi alakítása, akár bárki másé a filmben, még akkor is elveszi a főt említett nyelvi konfliktus élet, ha az elhangzó mondat történetesen ugyanaz, mint az iménti idézet a darabból. Jancsó színészei egyfajta bressoni automatizmussal beszélnek, s nyugodtan gondolhatunk rájuk bressoni modelleként, mivel az érzelmek visszafogása, a monoton beszéd maximálisan elősegíti, hogy a színészek az általuk alakított mitológiai alakok megtestesítői legyenek: figurák és modellek, karakterek és személyiségek helyett. Így a filmben Elektra sem nővére provokációjára reagál, hanem magától beszél, s Chrysothemis sokkal inkább nyugtatni próbálja Elektrát – arcát arcához érintve simogatja, suttog hozzá, amikor először látjuk őket egy kettős közeli

beállításban –, semmint vitatkozna vele a hatalom és élet lehetőségének kérdéseiről, mint a darabban.

Ezzel együtt elmondható, hogy Elektra válaszi Chrysothemis provokációjára a darab szövegében ugyanúgy ön maga fogalmi meghatározását eredményezik, mint a film vagy forgatókönyvbeli monológ. A filmben hallott monológ tekinthető a darabban szereplő Elektra-válaszok összeollózott sűrített változatának, hiszen igen sok a két szöveg közti szó szerinti egyezés. „Én tartom a napot az égen. Én vigyázok az emberekre, hogy ne négykézláb járjanak. Én szülök minden ártatlan csecsemőt. Én, Elektra, aki nem felejték. Amíg egyetlen ember él, aki nem felejt, ti se felejtettek.”²¹ Máshol apró, ám e tanulmány szempontjából lényegi különbségeket vehetünk észre: „Ha elfelejtjük, hogy Agamemnon megölték, minden megtörténhet. Az is, hogy holnaptól nem kel föl a nap. Az is, hogy az ember nagy fekete bogárrá változik”²² – utal a darab Elektrája Kafkára,²³ de a forgatókönyvben (és a filmben) még messzebb ment Gyurkó és Hernádi, ahol így folytatódik a szöveg: „Az is, hogy milliókat égetnek el, mint a fahasábokat”,²⁴ amivel a holokauszt emlékéit s traumáját is megidézik. Ez egyrészt a film baloldali jellegét erősíti, hiszen ezzel a mondattal Elektra a fasizmus bünei ellen emel szót, másrészt a befogadó asszociációs lehetőségei még inkább kibővülnek, amitől Elektra és az általa hangoztatott eszmék még időtlenebb, örök igazságokká válnak, amelyek alátámasztására éppúgy használható egy 1912-es szöveg,²⁵ mint a második világháború tömeggyilkosságai.

A zsarnok színre lép

Aigisthos megjelenése a következő fontos eseménye mindhárom *Szerelmem, Elektra*-változatnak, s mindhárom változatban másként történik ez. A darabban egész egyszerűen előlép, és Elektra mondatára, „Várok, amíg eljön Orestész, és boszút áll a bűnökért”, azt válaszolja: „Csak az a bökkenő, hogy Orestész nem jön el.”²⁶ Ezután egy meglehetősen ironikus szóváltás következik arról, hogy Aigisthos hallgatott-e, ami érdekesen rezonálhatott a korszak nézője számára, mivel mind a Rákosi-, mind a Kádár-korszak meghatározó jellemzője volt, hogy a hatalom lehallgatta a gyanús állampolgárokat.

A forgatókönyv szövege Elektra monológja után jelzi, hogy Aigisthos közelít Elektrához: „Eigisztosz mellett udvaroncok csapata lépked, köztük solymászok, karjukon vadászsólyom, agarászok, agarat vezetve, a lovak mögött törpék futnak.”²⁷ Bár a filmben Elektra monológja alatt látható gyertyás lányok soráról, az ostorosokról, a botosokról nem tesz említést a forgatókönyv, itt meglehetősen pontosan leírja, amit a képen látunk.

Lényeges különbség azonban a forgatókönyv és a film között az, hogy Aigisthos (Madaras József) nem megy oda Elektrához: Jancsóra jellemző módon a kamera megy oda Elektrától Aigisthoshoz. Ez először is azért fontos, mert a film így tudja bemutatni, amire Józsa Péter is fölhívja a figyelmet,²⁸ hogy Jancsónál Elektra mint ellenálló integráns része Aigisthos rendszerének. Elektra nem hallja, hogy Aigisthos és a Vezér (Balázsovits Lajos) megbeszélnek: Elektra „Mondja.” – „Mint minden évben.” Akárcsak a hallgatóság-lehallgatás motívumáról, erről is megjegyezhetjük, hogy Elektra illetően helyzete párhuzamba állítható Jancsó rendszerkritikai olvasatokat is fölkináló filmjeinek helyzetével a Kádár-korszakban. Másodszor

Jancsó ezzel a hosszú kocsizással, majd az ülő Aigisthosra zoomolással fel tud vonultatni mindent, ami egy Jancsó-filmhez kell, s amit a korabeli kritika fanyalogva fogadott: „Látszatra minden a régi; Jancsó már eleve Jancsó-modorban készít filmet. Eszközei, miközben tovább tökéletesedtek, egyúttal meg is merevedtek, rákövesedtek mondandójára.”²⁹

Az önmagáért való ornamentikánál természetesen jóval többről van szó. Látni kell, hogy míg a darabban szerepel a Kórus, mint minden görög tragédiában, addig sem a forgatókönyvben, sem a filmben nincs már helye. Jancsó a népet reprezentáló Kórus helyett bemutathatja magát a népet: „A háttérben körülbelül harminc lovas köröz, léptet állandóan, kezükben meg-megvillan a kelő nap sugarában sárgaréz lándzsájuk. / A távolban tüzek gyulladnak, kiáltások hangzanak, gyülekezik a puszták népe”³⁰ – olvasható a forgatókönyvben. A nép ilyen, anakronizmusoktól hemzsegő, mégis „magyaros” ábrázolása egyszerre konkretizálja és általánosítja a film világát. Jancsónál a nép nem mindig szövegszerű visszhanggal, hanem tánccal, ostorcsapással, lovasfelvonulással nyilvánítja ki Aigisthos rendszeréhez való hűségét vagy hűtlenségét. Ezenkívül meg kell jegyeznünk, hogy már a Gyurkó-darabban is fontos dramaturgiai szerepe van az úgynevezett „igazság ünnepe” szertartásnak, amely Agamemnón halálának évfordulójához kötődik, s ami mind a forgatókönyvben, mind a filmben kiemelt jelentőséget kap. Már a film első perceiben látható díszes felvonulás is része az „igazság ünnepére” való készülődésnek.

Klytaimnéstra

Mielőtt az ünnep tárgyalásába kezdünk, érdemes kitérni Klytaimnéstra szerepének kérdésére. Ugyanis mindhárom alkotás esetében radikálisan különböző megoldásokkal élnek az alkotók: az anya karakterét megtartják, vagy kirekesztik, így teremtve egy sajátosan új dramaturgiai megoldást. A Gyurkó-darabban háromszor jelenik meg Klytaimnéstra. Először a hetedik jelenetben,³¹ nem sokkal Orestés érkezése után, azt követően, hogy a fiú közölte Aigisthossal saját halálát. A jelenet arról szól, hogy Orestés inkognitóban anyjának is elmondja: meghalt Orestés. Klytaimnéstra rendkívül szűkszavúan reagál erre, aminek számos interpretációja lehetséges, mivel Gyurkó szövegében egyáltalán nincs szerzői utasítás (még a szereplők be- és kilépését sem jelzi, csak egyszerűen új jelenetfejlécet iktat be, amikor valaki bejön vagy kimegy, s a fejléc alatt zárójelben felsorolja a jelenetben szereplő karaktereket). Egyedül Aigisthos és Elektra halálakor írja ki, hogy Orestés „(Leszúrja.)”³² Bárhogy elképzelhetjük tehát a következő mondatok elhangzását: „Orestész. A kisfiam. Meghalt a kisfiam. Ez nem igaz.” Az anya opportunizmusát látszik erősíteni az a tény, hogy a hírt csak Aigisthos szájából hiszi el: „Ha te mondd, biztos igaz.”³³ Orestés is hiába próbálja kideríteni, hogyan érez anyja, mindössze annyi derül ki, hogy Klytaimnéstra szerint a csecsemő Orestést Agamemnón gyilkos dühe elől kellett elmenekíteni, illetve, hogy az anya látszólag teljesen bedőlt Aigisthos propagandájának: „Élt, de hogy? Tudom én: kocsmázott, szajhák után mászkált, kártyabarlangokban verte el Agamemnón pénzét.”³⁴

Később a tizenharmadik és tizennegyedik jelenetben³⁵ látjuk viszont a királynét. Előbbiben az „igazság ünnepének”

szertartása keretében méltatja Aigisthost mint uralkodót, s önmagáról mint „egyszerű, szerelmes asszony”³⁶-ról beszél. Opportunizmusa teljesnek látszik, bár a tizennegyedik jelenetben nagy erővel próbálja férjét lebeszélni arról, hogy a lánya által nem kívánt házasságra kényszerítse Elektrát.

A gyurkói Klytaimnéstra karakterének teljességét azonban csak a tizenkilencedik jelenetben³⁷ ismerjük meg, ahol szembeül Aigisthos halálával. Klytaimnéstra itt vallja meg, hogy gyűlölte Agamemnont, „aki megölte Iphigéniát”,³⁸ s aki állítása szerint megcsalta és többször is megerőszkolta őt. Számunkra azért különösen fontos ez a jelenet, mert bár Klytaimnéstrát valóságos, érző, esendő nőnek ábrázolja, aki számot tud adni Agamemnón valóságos, brutális, a patriarchátus nyerteseként tetszelgő abuzőr mivoltáról, Orestést és Elektrát ez nem érdekli. A gyerekek, ebben a jelenetben már Chrysothemisszel együtt, megvetik anyjuk ember mivoltát, és csakis absztrakt fogalmakhoz képesek mérni: a *törvényt*, a *hűséget*, az *igazságot* kérik rajta számon. A két nyelv és gondolkodásmód nem érti egymást, így a gyerekek és az anya kölcsönösen megtagadják egymást. Elektra ugyan meg akarná ölni anyját is, de Orestés erről lebeszéli. Klytaimnéstra jelenetzáró monológja ismét nyitott az interpretációkra: „Ideülök a kedvesem fejéhez. Idefekeszem a teste mellé. Idebújok a karjaiba. Ölj meg, király: akkor a holttestem fekszik majd a kedvesem mellett.”³⁹ Sem Orestés, sem Elektra nem válaszol és nem is tesz semmit, de a következő jelenetben Klytaimnéstra már nem szerepel. Hogy ezt a monológot egyszerű búcsúnak, a hatalomtól való visszavonulásnak, vagy öngyilkosságnak, esetleg úgy olvassuk, hogy a rendező akár meg is öletheti valamelyik gyerekkel az anyát, rajtunk áll.

A forgatókönyv azt látszik igazolni, hogy Gyurkó nagyon is elképzelhetőnek tartott egy olyan rendezői megoldást (noha erre nem tesz utalást a darab szövegében), amelyben Orestés anyagyilkossá válik. Bár hozzá kell tennünk, hogy a forgatókönyvbeli Klytaimnéstra figurája ezt jobban indokolja, mint a darabé. Azt kell látnunk ugyanis, hogy Gyurkó és Hernádi a forgatókönyvben radikalizálta Chrysothemis és Klytaimnéstra alakját. Méghozzá úgy, hogy a darabbeli Aigisthos legemblematikusabb, legbrutálisabb mondatait átadták a két opportunista nőalaknak. „Nem felelsz, tehát elhiszed. Akkor hidd el azt is, hogy testvérünk életét a következők töltik be: a nők, ez egy. A kártya, ez kettő. A lovasverseny, ez három. A bor, ez négy. Több nincs”⁴⁰ – mondja Chrysothemis a forgatókönyvben, míg ez a mondat a darabban minimális különbséggel Aigisthosé: „Akkor hidd el azt is, hogy testvérdéd nagyon hasonlít valakire a családotokban. Ugyanis a következők töltik be az életét”,⁴¹ s a szöveg további része szó szerint egyezik az előbbivel. Később Klytaimnéstra mondja a forgatókönyvben: „Aki uralkodó, az tudja; hogy rend legyen a birodalmában, koponyákkal kell kikövezni a pusztát, jajgatással bevakolni a falakat”⁴² – míg ez a mondat a darabban szintén Aigisthosé: „Király vagyok, és tudom: ahhoz, hogy rend legyen a városban, koponyákkal kell kiköveznem az utcákat, jajgatással bevakolnom a házakat.”⁴³ Szintén: a forgatókönyvben tulajdon anyja utasítja Elektrát, hogy az „igazság ünnepén” járuljon a király elé és mondja el, mit gondol, míg a darabban ezt megint csak Aigisthos mondja.⁴⁴ Végül idézzük föl a diktatórikus rendszerek irányelvét páratlan erővel megjelenítő mondatot: „Az boldog, aki reggel úgy ébred, hogy pontosan tudja, milyen lesz a nap-

ja. És azt is tudja, hogy élete végéig nem változik semmi⁴⁵ – mondja a forgatókönyvben Klytaimnéstra, ami a darabban így hangzik Aigisthos szájából: „Az boldog, aki reggel úgy ébred, hogy pontosan tudja, milyen lesz a napja. És azt is tudja, hogy húsz év múlva ugyanolyanok lesznek a napjai.”⁴⁶

A forgatókönyvben tehát igen megalapozottnak tekinthetjük Orestés és Elektra döntését, amikor közösen ölik meg anyjukat. Bizonyos szempontból azt mondhatnánk, hogy Klytaimnéstra alakja a forgatókönyvben kevésbé árnyalt, mint Gyurkó darabjában, de talán pontosabb azt mondanunk, hogy már itt is stiláris absztrahálás történik. A forgatókönyvben már nemcsak Elektra és Orestés alakja redukálódik addig, hogy saját nevük válik önmaguk legfőbb jellemzőjévé, ahogy Gyurkó szövegében áll: „Elektra Elektra, és Orestész Orestész”,⁴⁷ hanem a mítosz többi szereplője is. Ugyanezt igazolja, hogy a forgatókönyvben Aigisthost nem ölik meg a testvérek, hanem öngyilkos lesz, mivel tudja: az a sorsa, hogy zsarnokként elbukjon: „Egészítosz a félelemtől bénán bámulja Orestészt, aztán mint aki valamit megértett, előrántja a törét és szíven szúrja magát.”⁴⁸ A darabban lévő Orestés–Aigisthos-vita (tizenhatodik jelenet)⁴⁹ ennek megfelelően Orestés és Klytaimnéstra vitájává válik a forgatókönyvben, s megint az anya mondja ki Aigisthos helyett a legsúlyosabb mondatot: „Nem érted, király: az ember belepusztul a szabadságba.”⁵⁰ Ezt követően a testvérek egymást segítve gyilkolják meg anyjukat: „Elektra törrel a kezében elindul Klitaimnesztra felé, de Orestész megállítja, félretolja. / Lassú léptekkel megy oda a testvér Klitaimnesztrához és törét a szívébe szúrja. Aztán Elektrához fordul, megöleli.”⁵¹

Ehhez képest igen különösnek tetszhet, hogy a filmbe végül egyáltalán nem került bele Klytaimnéstra alakja. A film ezt praktikusán a nő halálával magyarázza: az „igazság ünnepe” egy szertartása közben a Kikiáltó (Bajcsay Mária) elmondja, hogy Klytaimnéstra tíz éve halott. Föltehetően ennél azért többről van szó: Klytaimnéstra hiánya azzal is magyarázható, hogy bár már Gyurkó darabjára is jellemző az absztrakcióban való gondolkodás, Jancsó változata felé haladva ez egyre erősebbé válik, s ilyen értelemben a forgatókönyvet egy átmeneti állapotnak is tekinthetjük a jancsó parabolisztikus elbeszélés felé vezető úton. Jancsónál nem Klytaimnéstra mondja ki a fent idézett mondatokat, hanem a Balázsovits Lajos által játszott Vezér. Számos válasz adható arra a kérdésre, hogy a királynő helyét és forgatókönyvbéli mondatait vajon miért egy fiatal fiú veszi át Jancsó filmjében, mégis az tűnik a legkézenfekvőbbnek, hogy Jancsó ezzel is a patriarchális diktatúra modelljét kívánja még csupaszabban ábrázolni. Nála nem azt látjuk, hogy Aigisthos rendszere a családmodell alapján épül föl, amelyben a király és királyné az apa és anya szerepében tetszeleg, s amelyben – jellemzően – az apa kicsapong és megcsalja feleségét (mint a Gyurkó-darabban tette Agamemnón Klytaimnéstra állítása szerint). Jancsónál egy kopasz férfit látunk uralkodni, mellette egy fiatal fiúval, akiket gyönyörű, fiatal és meztelen nők sokasága vesz körül. Ezek a lányok egyetlenegyszer sem szólalnak meg a filmben, mert Aigisthos rendszerének lényege szerint nem szólalhatnak meg. Jancsónál a *Szegénylegények* (1966) óta a meztelen nő a kiszolgáltatottság, a sebezhetőség, az elnyomás megtestesítője: nála a meztelen nő nem a *male gaze* tárgya,⁵² hanem annak kritikája. A Vezér mindjárt a film elején odalép egy meztelen és egy még ruhában lévő lányhoz, s a hatalom birtokosaként, kérdés nélkül megsimogatja az

egyiket, míg a másikat szinte szemmel vetkőzteti. A filmben azok a nők is, akik szóhoz jutnak, mind a király alattvalói, és mindannyian kiszolgáltatott helyzetben vannak: Chrysothemis félelemből csitítja Elektrát, akit a láthatóan öregesre sminkelt, hosszú ujjú, nyakig zárt ruhába bújtatott, csapzott hajú Töröcsik játszik; Elektra fizikai megjelenése a filmben kirívó ellentétje a meztelen „udvarlányoknak”. Rajtuk kívül még a Kikiáltó jut nőként szóhoz a filmben, aki egyértelműen a hatalom kiszolgálója: szintén fiatal és szép, s bár ruhát visel, ez a ruha áttetszően fehér, fátyszerű anyagból készült, amely alatt látszik meztelen teste. Ő lesz majd az, akivel a Vezérnek meztelenül (az egyedüli meztelen férfitest a filmben) kell táncolnia Elektra hatalomátvétele és Aigisthos megölése után a galambok udvarán; akik eddig ruhában hódoltak Aigisthosnak és élvezték mások kiszolgáltatottságát, most maguk válnak meztelen kiszolgáltatottakká. Később Orestés szúrja hátba a Vezért, ahogy a forgatókönyvben tette ezt Klytaimnéstrával. Az anya jelenléte nyilvánvalóan gyengítene Elektra igazságtételt követelő, emancipatorikus alakját. Világos, hogy sem Aigisthos uralmi rendszerében, sem Jancsó dramaturgiai építkezésében nincs helye női uralkodónak.

Az igazság ünnepe

Már Klytaimnéstra szerepének tárgyalásakor is érintettük az „igazság ünnepe” bizonyos részleteit. Ez a motívum Gyurkónál is megjelenik, azonban Józsa Péter pontosan rámutat, hogy az ötlet eredetileg Móricztól származik, aki a Bornemissza-darab átírásakor egy dramaturgiai probléma megoldására „kénytelen volt kitalálni a győzelem *évfordulójának* ürügyét (támpontul használva a már Bornemisszánál meglévő utalást), amivel kétségkívül új drámai elemet vitt a szituációba, mert a bosszú éppen akkor csap le, amikor a bitorlók *ünnepre* készülnek. Ezzel azonban előképet teremtett Gyurkó és Jancsó változatához.”⁵³

Gyurkónál a végsőkig fokozódik az „igazság ünnepe” dramatizálása. Aigisthos rendszerében az „igazság ünnepe” a Bahtyin karnevál-elméletében⁵⁴ bemutatott és elemzett *ünnepe* színrevitele: a hatalomátvétel évfordulóján mindenki büntetlenül kritizálhatja az uralkodót.⁵⁵ Ennek ellenére azt látjuk, hogy senki sem kritizálja: a tizenötödik jelenet⁵⁶ előtt, a szertartás során csak Klytaimnéstra szólal föl; az ő szövegét fent már elemeztük. Elektra ekkori fellépése előtt végig jellemző volt az Elektra–Aigisthos dinamikára, hogy Elektra viszonylag nyíltan, mégis fedett, fogalmi beszédben szembesítette Aigisthost zsarnokságával, Aigisthos pedig provokálta Elektrát, hogy merje csak mindezt elmondani az „igazság ünnepe” is. A tizenötödik jelenetben azt látjuk, hogy Elektra tizenöt év hallgatás után most valóban, a nyilvánosság előtt is elmondja véleményét Aigisthosról. Az informális közlés helyett most a formális választja: kilép a publicitás terébe – jegyezzük meg, hogy ez szintén emlékeztet a Kádár-korszak nyilvános beszédre vonatkozó társadalmi paktumára. Nem véletlen, hogy Aigisthos ezt már nem tűrheti: azonnal elrendeli, hogy szervezzék meg Elektra és Lóthos nászát, amit azért számít igen durva s kegyetlen büntetésnek, mert Elektra gyászának és ellenállásának egyik legfőbb eleme szüzességének megőrzése volt. Ekkor lép elő Orestés, hogy a következő jelenetben megölje az uralkodót.

A forgatókönyv három szempontból is változtat az ünnep jellegén. Először is létrehozza a filmben is látható *mise en abyme* jelenetet: az ünnepséget azzal nyitják meg, hogy eljátszzák Agamemnón megölésének történetét: „A palota udvarán emelvény áll, az emelvényen némajátékban lejáts[szák] Agamemnon megöletésének történetét. / A játék inkább tánc, mint színjátszás. Az előadást Klitaimnesztra rendezi és kommentálja. Sorban bemutatja a szereplőket, a királyi család tagjait játszó színészeket.”⁵⁷ Majd a játék végén furcsa dolog történik: az Agamemnónt játszó színész nyilvánosan kivégzik. Egyfajta negatív *Egérfogó-jelenet*⁵⁸ látunk: nem az igazságtételt követelő Elektra hozza Aigisthos tudomására, hogy pontosan tudja, hányadán állnak, hanem Aigisthos közli a néppel. Még Agamemnón képmásának, az öt játszó színésznek sincs helye rendszerében. Mindezt persze Elektra sem hagyja néma, szelíd kommentár nélkül: „Elektra felmegy a víztárolóhoz, belelép a medencébe, magához öleli a holttestet, aztán visszaereszti a véres vízbe. Testéhez tapadó, csuromvizes ruhában lép ki a medencéből, indul el a pusztában.”⁵⁹ A második változás az, hogy a színjáték után látjuk a népet felvonulni és hódolni Aigisthosnak: „Aszszonyaim az idén három fiút szültek nekem!”, „Köszönet néked, nagyúr!”, „A cukor sosem volt ilyen édes, a só ilyen sós!”, „Köszönet néked, nagyúr!”, „A pénz kétszerre többet ér, mint tavaly!”, „Köszönet néked, nagyúr!”, „Ebben az esztendőben csak szép álmaim voltak!”, „Köszönet néked, nagyúr!”, „Egy vágyam van, hogy téged, felség, még jobban szerethesselek!”⁶⁰ A kántált szövegek jellemzője, hogy abszurdításokat, paradoxonokat fogalmaznak meg: nem tudjuk, mihez képest ér kétszer többet a pénz, és az édesség fokmérője maga az édességet létrehozó cukor, illetve a sós ízt a só maga jellemzi. A harmadik változtatás, hogy amikor a forgatókönyvben Elektra kiáll a nyilvánosság elé véleményével, a rá szabott büntetést nem Aigisthos, hanem ismét saját anyja, Klytaimnéstra mondja ki, ami ráadásul még kegyetlenebb, sőt durvább is, mint a darabban: „Őrült Elektra, ki figyel a szavadra? – Halljátok a nagy és bölcs Egisztosz király ítéletét: Elektra mától kezdve a bordélyházban mindenki köztulajdona!”⁶¹ Prostitúálnak adja tehát saját lányát Klytaimnéstra. Nyilvánvaló, hogy a szertartás mindhárom eleme Aigisthos rendszerének brutalitását ábrázolja a forgatókönyvben.

Az utolsó elem, tehát Elektra bordélyházba adása kivételével a fenti változások mind megvalósultak a filmben. Józsa Péter ennek igen nagy jelentőséget tulajdonít: „Jancsónál kibontakozik az ünnepnek az a (bizonyos mértékig már Gyurkónál is meglevő) funkciója, hogy alkalmat adjon az aigisztoszi univerzum ábrázolására és elemzésére: egy film nem lehet elvont, nem épülhet »jelzett« situációkra: a világoknak bizonyos extenzív konkrétsággal láthatóvá kell válniuk; de ennek következtében a film tulajdonképpen már nem arról szól, hogyan dől meg Aig. uralma, hanem arról, hogy *milyen uralmat* dönt meg a testvérpár.”⁶² Ezzel némiképp vitatkozva meg kell



2. kép. Az igazság ünnepe – Jancsó ornamentikája. *Szerelmem, Elektra* (Jancsó Miklós, 1974)

említenem, hogy a forgatókönyvhöz képest a filmben a szertartásokat nem Klytaimnéstra, hanem a Kikiáltó vezényli. Józsa-nak igaza van abban, hogy a filmkép mindig konkrét, ám attól, hogy a szertartást egy névtelen szereplő tartja, az események személytelenebbé válnak, amelyeket Jancsó tömeg- és térszervező megoldásai: a kamera folyamatos koreografikus mozgása, a nép geometriai, szimmetrikus alakzatokba szervezése, a jelmezek színei, amelyek szintén szabályosan tagolják a képet, még inkább absztrahálnak. Fontos eltérés még a forgatókönyvhöz képest, hogy az Agamemnónt megtestesítő táncos-színész nem ölik meg a katonák. A filmben ez a halál rituális, illetve, ha történik gyilkosság, az a képen kívül történik, és mi nem látjuk: a férfi beledől a már eleve pirosra színezett víztároló medencébe, majd a kamera a táncosok és ostorosok követésével tér át Elektrára, aki röviden beszél Aigisthossal és a Vezérrel, aztán a kép rászúkítja Elektra arcára, aki lehajol az Agamemnónt megtestesítő táncos-színész immár kimeredett pupillájú arcához, s ekkor látjuk meg, hogy a férfit már felravatalozták, Elektra pedig egy magyar siratót énekel érte.

Halálok

Ez egyúttal elvezet bennünket a film egyik legsajátosabb vonásáig a darabhoz és a forgatókönyvhöz képest: ez pedig Jancsó halál-ábrázolása. Legtömörebben úgy fogalmazhatjuk ezt meg, hogy Jancsónál a halál rituális, szimbolikus. Ennek első megjelenése az imént leírt Agamemnón-színész halála. A második eset Orestés (Cserhalmi György) halála, akit Elektra öl meg. Míg a Gyurkó-darabban és a forgatókönyvben egyaránt azt látjuk, hogy Elektra és Orestés egymásba szeretnek, amikor még nem ismerik föl egymást, s ennek az sem vet akadályt, hogy Orestés saját halálának hírével eleinte elkészeríti Elektrát; addig Jancsónál erre Elektra úgy reagál, hogy megöli a számára ismeretlen rossz hír hozóját.

Itt ki kell térnünk az úgynevezett *felismerési jelenet* kérdésére, amely a görög tragédiák hagyományos dramaturgiai eleme. Gyurkó nem véletlenül hagyja ezt el teljesen: nála Orestés



3. kép. Elektra (Töröcsik Mari) és Orestés (Cserhalmi György):
testvérszerelm és -gyilkosság. *Szerelmem, Elektra* (Jancsó Miklós, 1974)

a városba érkezése után először Elektrával találkozik, s rögtön udvarolni kezd neki. Ezt követően közli saját halálának hírért Aigisthossal, s ezután következik a költői kilencedik jelenet,⁶³ amelyben a testvérszerelm kibontakozik. Ennek dramaturgiai alapfogása, hogy sem Orestés nem tudja Elektráról, hogy Elektra, sem Elektra a szerelméről, hogy ő Orestés. Pusztán céljaikat fogalmazzák meg egymásnak, s így a darab szereplői tulajdonképpen a legtisztább módon ébrednek szerelemre egymás iránt: nevek és prekonceptiók nélkül, egyedül azért, mert azonosak a vágyaik. „ORESztész: Amíg nem ismeretek, csak Oresztész parancsa volt: fölszabadítani a várost. / ELEKTRA: Amíg nem ismertelek, csak egy feladatom volt: megszabadítani a várost.”⁶⁴ A darab világán belül egyedül a Kórus kérdőjelezi meg vonzalmuk helyességét: „Azt hiszitek, egyről beszéltek?”⁶⁵ Gyurkó nagy találmánya, hogy a testvérek közti félreértés végsőkéig fokozásával képes rámutatni: a mítosz absztrakt szintjén a testvérek egymásnak teremtettek, hiszen Agamemnon is egy férfi–nő szerelmi páros ölte meg, így a bosszú is egy férfi–nő szerelmi párosé kell hogy legyen a talio-elv alapján. Ettől az sem tántorítja el a testvéreket, hogy Gyurkó még a felismerési tárgyat is beleírja a jelenetbe: Orestésnél van Agamemnon törje. A fiú csak Aigisthos megölésénél fedi föl kilétét, s ebben az esetben is az absztrakció szintjén bizonyítja, hogy ő Orestés: „Oresztész vagyok, a meggyilkolt Agamemnon fia. És a te halálod, zsarnok.”⁶⁶ A testvérszerelm konfliktusa éppen a zsarnok halála után teljeseedik ki, mivel Elektra nem akarja föladni kapcsolatát Orestésszel, s mikor Orestés ennek lehetetlenségéről meggyőzi, Elektra részben a „forradalmi eszme”, részben a szerelmi sérelem miatt megkérdőjelezi testvére hatalmát: ezért lehet a Gyurkó-darab egyetlen megoldása, hogy Orestés megöli Elektrát is. Noha ez a megoldás végletesen tragikusnak tűnhet, valójában egy *spirális narratívává*⁶⁷ alakítja a drámát, mivel Elektra lényege ezáltal a mindenkori ellenállás lesz a mindenkori hatalom birtokosával szemben. Ahogy Józsa találóan fogalmaz: „S itt ne téveszsen meg senkit az, hogy Elektra halála »tragikus esemény«: Oresztész azért öli meg, hogy a szituáció innen maradjon a tragikumon; a tragikumot öli meg.”⁶⁸ A forradalmi kommuniz-

mus mint a befejezhetetlen társadalmi tökéletesedés formája azért is olvasható rá a drámára, mert Gyurkó igen gyakran kifejtette ezzel kapcsolatos álláspontját: „Aki kommunista, nem tekintheti befejezettnek a forradalmat, nem nyugodhat bele a társadalmi egyenlőtlenségekbe, nem elégedhet meg a jogi egyenlőséggel, nem mondhat le az egyenlő lehetőségek biztosításáról.”⁶⁹

Az eddig megállapítottakat a forgatókönyv esetében is elmondhatjuk. „Elektra fájdalomtól eltorzult arccal fut a mezőn. / Oresztész szembejön vele. Találkoznak. Elektra megáll. / Örvongve elkezd verni Oresztész arcát, testét. / A jelenet alatt, a jelent végére a vad ütésből vad, szerelmes ölelés lesz.”⁷⁰ Ezt követően a szerelembe esés párbeszéde szóról szóra megegyező a darabban színre vitt változattal, annyi el-

téréssel, hogy a forgatókönyvben a Kórus nem kap szerepet. A forgatókönyvben a lezárás – a darabhoz hasonlóan – szintén Elektra Orestés keze általi halála.

A filmben azt látjuk, hogy a forgatókönyv fenti idézetéből, Elektra örvongéséből józan, hidegen kimért gyilkosság lesz. Töröcsik arcán legfeljebb az elszántság látszik, amikor megöli testvérét. Ennek eredményeként azonban Aigisthosék halálra ítélik Elektrát, és bezárják a vályogfalú börtön-várba. Érdemes fölhívni a figyelmet arra a paradoxonra, hogy Jancsónál az épületek mindig nyomasztóan átláthatóak, mégis a bezártságot jelenítik meg. Ez már a *Szegénylegények* sáncára is igaz volt, a *Szerelmem, Elektra*ban pedig egy olyan oszlopos épületet látunk, ami tulajdonképpen csupa ablak-ajtó, de ezeken a nyílásokon nincs tábla és zár: Aigisthos hatalmi építménye teljesen átlátható és átjárható, ami mintha azt jelentené, hogy a zsarnoki logika is könnyen kiismerhető, leleplezhető; illetve ismét Bahtyinra utalva, aki azt is megállapítja, hogy a karnevál nemcsak kritizálja, de ironikus módon meg is erősíti a hatalmon lévőket, arra is gondolhatunk, hogy Aigisthosnak megdönthetetlennek hitt diktatúrájában nincs miért rejtegetnie zsarnokságát. Elektra nem él Aigisthos kegyelmi ajánlatával; nem mondja a népek, hogy mindenben tévedett, hanem a biztos halál tudatában újra elmondja: mindenki hazudik. Ezután küldik be az imént leírt börtönbe, ahol az oszlop másik oldalán háttal ott áll a feltámadt Orestés. Akár Cseh Tamás dalában, aki Orestésszel érkezett Jancsó filmjébe és a városba: „Háttal a falnak, és nem megdöglöni. / Egy ember tudta ezt remekül.” Tegyük hozzá: Orestés feltámadását még hitelesebbé teszi, hogy a hosszú snitt, melyben életre kel, holttestének közelképével kezdődött; ha volna vágás, sokkal inkább fölmerülne az alkotói manipuláció lehetősége a befogadóban, mint így. A testvérek itt és ekkor, Orestés feltámadása miatt ismernek egymásra. Ennél aligha lehetne erőteljesebben jelezni az absztrakciót: pár percre fölmerül a lehetősége egy radikálisan új Elektra-változatnak, de az ősi, mítikus törvényeket nincs szerző, aki megszegheti: „Oresztész a zsarnok halála.”⁷¹

A snitt erejét növeli, hogy a folytatásában lezajlik az Aigisthos elleni puccs: ugyanazok a lovasok, akik korábban

még Aigisthost ünnepelték, ugyanaz a nép, amely az imént börtönbe kísérte Elektrát, most körbeveszi a vezért, és elállja előle a menekülés útját. A beállítás azzal végződik, hogy Aigisthosra hálót dobnak, s Orestés felmutatja a tört, amellyel a zsarnok megölte Agamemnont. Érdekes módon azonban ezzel nem Aigisthost, hanem a Vezért öli meg először, miután az immár mosolygó és gyakran a kamerába néző Elektra meztelenül megtáncoltatta őket. A már Gyurkónál is tapasztalható konfliktus a testvérek között, amelynek fő kérdése, hogy a hatalomátvétel utáni új rendet miként hozzák létre, a filmben is fontos kérdésként artikulálódik: Orestés például felöltözteti a Vezért, mielőtt megöli; a vak bosszú helyett emberségesen végzi ki, még a Vezér kívánságának is eleget tesz, s nem szemből, hanem hátulról döfi le.

Aigisthos csak ezután kerül sorra. Leveszik róla a hálót, s egy hatalmas, sárgolyóra emlékeztető labdára helyezik: mozgása korlátozott, a labdát körülveszik, nem tudja elgurítani sehová, de a tetején maradni is nehezebbre esik. Amikor a tömeg a magasba emeli a labdát, le is esik róla, majd menekülni próbál, de először Orestés, majd egy lovas sor állja útját; s a kép horizontján ekkor ugyanúgy megjelenik a tágas, végtelen szabadság lehetősége, mint a *Szegénylegényekben*. Csak itt nem a rabok, hanem a zsarnok próbál menekülni. Orestés utoléri, és egy pisztollyal lelövi: „A történetnek vége. A zsarnok halott” – mondja ismét önreflexív módon, a mítosz ismeretére utalva, s elsétál a horizont, a fentiek értelmében tehát a szabadság felé.

A filmben ezen a ponton szólal meg először nondiegetikus zene, az *Allegro barbaro* (BB63) Bartóktól, akinek a zenéje és szellemisége Jancsót egész pályáján végigkísérte. Hamarosan Elektra is utoléri Orestést: a testvérek mintha táncot lejtene nekik egymással, majd Orestés visszafut a nép közé, akik immár valóságos örömtáncot járnak. Ahogy a zene elhallgat, a testvérek megvallják egymásnak szeretetüket, és önként lépnek oda a két pisztolyhoz, amit egy koszorúra készítettek nekik elő, hogy megöljék egymást. Látható, hogy Jancsónál minden egyes halálnak sajátos rituális jelentősége van. Annál is inkább, mert miután a nép eltemette és leterítette fölszabadítóit fátyollal, Jancsó vág, mielőtt feltámasztaná Elektrát és Orestést. Egy olyan filmben, amely összesen tizenkét beállításból áll, s amelyben egy feltámadást már vágás nélkül végignéztünk, igen kiemelt jelentősége lesz annak, hogy a holttestek képéről ugyanezen emberek sétáló közelijére vág a rendező.

Ezt követően Elektra és Orestés beszáll a film emblematisz és sokat vitatott vörös helikopterébe. Noha eddig is volt anakronizmus a filmben, ez mégis meghökkentő pillanat. Ahogy fölszáll a gép, és elhalkul a propeller zaja, Elektra egy avantgárd, idézetekkel teletűzdelt epilógusba kezd. Ez a szöveg már a legelején megmagyarázza, mit jelent a helikopter: egy örökké újjászülető fönixmadarat látunk, akinek „apja a szabadság volt, anyja a boldogság”. Mi több, az epilógus csöppet sem kívánja rejtegetni egyértelmű (ön)értelmezői szándékát:



4. kép. Aigisthos (Madaras József) és a hatalom áttetsző épülete. *Szerelmem, Elektra* (Jancsó Miklós, 1974)

„Elektra tovább mesél a világ és jelenkorunk elnyomottjainak nevében és legszebb reményeink képviselésében megszólaltatván argumentumul *Bartókot*, *Kodályt*, *Petőfit*.”⁷² Ez a záró szekvencia egyértelműen forradalmi, kommunista történetként értelmezi az eddig látottakat. Ennél azonban figyelemre méltóbb, ahogyan a végső snitt, ismételtén vágás nélkül, képiles megjeleníti a szöveg értelmét. A helikopter fölszáll, majd kirepül a képből, ezután a kamera leszenkel a földre, ahol a nép összegyűlik fogadni az érkező fölszabadítókat. Ez akár azt is jelentheti, hogy Elektra és Orestés most új országba érkeztek elhozni a szabadságot. Ezt követően egy végtelen hosszú élőlánc alakul a tömegből, élükön a mitológiai testvérpárral, hogy egyre közelebb kerülve a kamerához, egyre kevésbé a főszereplők töltsék ki a képet, míg végül teljesen ki is kerülnek belőle. A film záró képén az éneklő és táncoló járó népet látjuk, ahogy Elektra epilógusában is halljuk: „És ha már nem lesz többé földbirtokos és gyártulajdonos, nem lesz burzsoá és proletár, gazdag és szegény, elnyomó és elnyomott, és nem úgy lesz, hogy az egyik ember túlságosan jóllakik, a másik pedig éhezik, ha majd a bőség kosarából mindenki egyaránt vehet, ha majd a jognak asztalánál mind egyaránt foglal helyet, ha majd a szellem napvilága ragyog minden ház ablakán, akkor és csakis akkor lesz majd a földön emberhez méltó élet.” Azzal, hogy a fogalmakká titrált, mitológiai hősök helyett a nép képével zárul a film, éppen ezt, a különbségek nélküli világképet fogalmazza meg vizuálisan Jancsó.

Összegzés

A három változat három szerzőjét feltűnően az a lehetőség izgatja, hogy az Elektra-mítoszt a lehető legfogalmibb, legabsztraktabb szintjére csupaszítsa, hogy aztán ezt az absztrakciót nyelvi és vizuális stíluselemekkel gazdagítsa oly módon, hogy a megszületett végső mű reprezentálja a szerzők szubjektív kommunizmusát.

Jancsó esetében ráadásul még egy további absztrakciós szint és lehetőség is fölmerül: saját filmes stílusának absztra-

hálása, mivel a *Szerelmem, Elektra* igen sok filmes önreflexív gesztust tartalmaz. Ehhez a következő példákat érdemes kiemelni: Elektra többszöri kamerába nézése és a nézőkhöz címzett beszéde; Orestés már idézett mondata, amivel a narratíva folyamatát és végét kommentálja; a Gyurkó-szövegből átvett mondatok, amelyek a mitológiai szereplők mitológiai mivoltának öntudatáról tanúskodnak; valamint az anakronizmusok – mind-mind ebbe a sémába illeszkednek. A film oly sokat vonultat fel e gesztusokból, hogy minden további nélkül tekinthetjük akár egy meta-Jancsó-filmnek is. Annál is inkább, hiszen a korabeli kritikák is lépten-nyomon azt hangsúlyozták, hogy ezzel a filmmel Jancsó „elment a falig”. Míg a magyar kritikák ezt jellemzően negatívumként vetették a rendező szemére: „Mert valamiképpen jelzi a művész görcsös nosztalgiaját az egykori nagy siker után – s megmutatta azt is, hogy Jancsó a múlt időben mennyire eltávolodott céljai, ábrázolásmódjának egykori lényegétől”,⁷³ addig külföldön akadt olyan, aki e tanulmány írójához hasonlóan úgy látta, Jancsó tudatosan hajítja túl saját stílusát: „Az »Elektra« egy fejezet lezárását jelzi Jancsó művészi karrierjében, s ahogy ennek okait megfogalmazza, az jelzi növekvő tudatosságát – és törődését – a nézők reakciójával kapcsolatban.”⁷⁴ A filmet záró kommunista epilógus is olvasható e tudatosság jeleként.

Ez annál is figyelemre méltóbb, mivel mind Gyurkó darabja, mind Hernádi és Jancsó filmje egyszerre olvasható a

Rákosi- és a Kádár-rendszer kritikájaként is. Mintha műalkotások útján a szerzőknek lehetősége lett volna egyfajta humanista, a kormány hivatalos politikájától mégis „balrább” álló, 68-as szellemiségű baloldaliságot vállalni. Józsa Péter a film kapcsán egyenesen Herbert Marcuse gondolataira asszociál: „Lehetetlen nem gondolni Marcuse szavaira: »...a hazugságokat általánosan elfogadja a köz- és magánvélemény, s nem tűnnek többé szörnyűségeknak. E nyelv mindent előzőnlő jellege és hatékonysága arról tanúskodik, hogy a társadalom úrrá lett belső ellentmondásain; ezek megújulnak anélkül, hogy szétrobbantanák a társadalmi rendszert. S éppen a nyílt és kiáltó ellentmondás változott át a discours formájává és reklám-jelszóvá. A reduktív szintaxis kiengeszteli az ellenfeleket, s egyetlen szilárd és családiás struktúrában fogja őket össze.»⁷⁵

Az a tény, hogy a *Szerelmem, Elektra* minden verziójában különböző stilizálási módszerekkel, de problematizálódik az erőszakos hatalomátvétel, méghozzá a hatalomátvevők halálával, Jancsónál ráadásul önkéntes halálával, az önreflexív humanista baloldalt jeleníti meg. A narratíva spirálissá tétele ugyanakkor visszaadja a forrás-mítosz örökérvényűségét. Noha Marx József szerint „a film befejező mondatai mintha ma süketen csengnének”,⁷⁶ számomra úgy tetszik, a *Szerelmem, Elektra* mindhárom változata mind stílári megoldásai-
ban, mind a baloldaliság ábrázolásában a mai napig érvényes.

Jegyzetek

Elektra (görög alakjában: Élektra) nevét a tanulmányban vizsgált művek címe szerint írom; az idézetekben igazodom az eredeti szövegek írásmódjához, minden más esetben a tudományos írásmódot használom (így tehát a film szereplőinek megnevezése is Orestés, Aigisthos stb.).

- 1 Józsa 1981, 778.
- 2 Józsa 1981, 778. (Kiemelés az eredetiben – Sz. B.)
- 3 Gyurkó 1968.
- 4 Gyurkó–Hernádi 1974.
- 5 Demeter 1968, 3–4.
- 6 Gyurkó 1970.
- 7 Koltay–Majoros 1999, 26.
- 8 Koltay–Majoros 1999, 32.
- 9 A filmből vett dialógusok és idézetek forrását nem közlöm lábjegyzetben.
- 10 Garai 1974, 12–13.
- 11 Bárti 1974, 3–5.
- 12 Ezen az 1968-as, Magvetőnél publikált szöveget értem.
- 13 Lukácsy 1972, 6.
- 14 Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum (a továbbiakban MFTIA) Könyvtára, jelzet: Q3002.
- 15 Koltay 1999, 89.
- 16 Gyurkó–Hernádi 1974, 1.
- 17 Uo.
- 18 Gyurkó 1968, 12.
- 19 Gyurkó 1968, 9.
- 20 Gyurkó 1968, 17.
- 21 Gyurkó 1968, 18.
- 22 Gyurkó 1968, 17.
- 23 Kafka 1973, 85–139.
- 24 Gyurkó–Hernádi 1974, 3.
- 25 *Az átváltozás (Die Verwandlung)* megjelenési éve.

- 26 Mindkét idézet: Gyurkó 1968, 19.
- 27 Gyurkó–Hernádi 1974, 2.
- 28 „El. hagyományos (O. érkezése előtti) szereplésének rituálisan kodifikált (»engedélyezett«, »beépített«) jellege”, Józsa 1981, 806.
- 29 Nyerger 1975, 30–31.
- 30 Gyurkó–Hernádi 1974, 2.
- 31 Gyurkó 1968, 52–54.
- 32 Gyurkó 1968, 86 (Aigisthos megölése) és 109 (Elektra megölése). (Kiemelés az eredetiben – Sz. B.)
- 33 Mindkét idézet: Gyurkó 1968, 53.
- 34 Gyurkó 1968, 54.
- 35 Gyurkó 1968, 71–75.
- 36 Gyurkó 1968, 71.
- 37 Gyurkó 1968, 92–98.
- 38 Gyurkó 1968, 94.
- 39 Gyurkó 1968, 98.
- 40 Gyurkó–Hernádi 1974, 5.
- 41 Gyurkó 1968, 21.
- 42 Gyurkó–Hernádi 1974, 6.
- 43 Gyurkó 1968, 23.
- 44 „Figyelj ide, Elektra; az ünnepen, mint Egisztosz minden alattvalója, te is az uralkodó elé járulsz, és elmondod az igazságot.” Gyurkó–Hernádi 1974, 8. Vö. Gyurkó 1968, 26.
- 45 Gyurkó–Hernádi 1974, 20.
- 46 Gyurkó 1968, 50.
- 47 Gyurkó 1968, 110.
- 48 Gyurkó–Hernádi 1974, 39.
- 49 Gyurkó 1968, 80–86.
- 50 Gyurkó–Hernádi 1974, 42. Vö. Gyurkó 1968, 86.
- 51 Gyurkó–Hernádi 1974, 42.
- 52 Mulvey 1975, 6–18.
- 53 Józsa 1981, 800. (Kiemelések az eredetiben – Sz. B.)
- 54 Bahtyin 1982, 5–77.

- 55 Bahtyin 1998, 89–99.
 56 Gyurkó 1968, 75–80.
 57 Gyurkó–Hernádi 1974, 10 (a szögletes zárójel tartalma az archívumi példányban nem látszik, kopott a tinta).
 58 Shakespeare *Hamlet*jének jelenete, melyben Hamlet a vándorszíneszek által játszott *Egérfogó-jelenettel* szembesíti Poloniust gyilkos tetteivel. (Shakespeare: *Hamlet*, II. felvonást, 2. jelenet.)
 59 Gyurkó–Hernádi 1974, 12.
 60 Gyurkó–Hernádi 1974, 14–15.
 61 Gyurkó–Hernádi 1974, 37.
 62 Józsa 1981, 808. (Kiemelések az eredetiben – Sz. B.)
 63 Gyurkó 1968, 56–66.
 64 Gyurkó 1968, 63.
 65 Gyurkó 1968, 64.
 66 Gyurkó 1968, 78.
 67 A narratíva *problémamegoldó, leíró és spirális* típusaihoz lásd Bordwell 1996; Kovács 1997, *passim*.
 68 Józsa 1981, 811. (Kiemelés az eredetiben – Sz. B.)
 69 Gyurkó 1999, 16.
 70 Gyurkó–Hernádi 1974, 22.
 71 Gyurkó–Hernádi 1974, 32.
 72 Sas 1975, 7–10. (Kiemelések az eredetiben – Sz. B.)
 73 Gantner 1975, 4.
 74 „»Electra« marks the closing of a chapter in Jancsó's artistic career, and the way he puts the reasons show his growing awareness of – and concern about – audience reaction.” (A főszövegben saját fordításomat közlöm – Sz. M.) „Electra in the abstract”. 1974. október 13. 107, JF 3184/2 – a Magyar Nemzeti Filmarchívumban őrzött újságkivágot alapján nem lehet megállapítani, hol jelent meg a cikk, s ki lehet a szerzője.
 75 Józsa (1981, 811) idézi Marcuse 1968-as írását (Józsa a francia kiadásra hivatkozik, a fordító nevét valószínűleg azért nem jelzi, mert ő a későbbi hivatalos magyar kiadás fordítója, amely tanulmánya írásakor még nem volt publikus), vö. Marcuse 1968, 124.
 76 Marx 2000, 276.

Bibliográfia

- Bahtyin, M. M. 1982. *Francois Rabelais művészete, a középkori és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Csaba. Budapest.
 Bahtyin, M. M. 1998. „A karneváli világszemlélet” (ford. Könczöl Csaba): B. Gelencsér K. (szerk.): *Művelődéstörténet 1. Tanulmányok és kronológia a magyar nép művelődésének, életmódjának és mentalitásának történetéből*. Budapest, 89–99.
 Bátki M. 1974. „Nyolc perc a *Szerelmem, Elektrából*”: *Film Színház Muzsika* 18/24, 3–5.
 Bordwell, D. 1996. *Elbeszélés a játékfilmben*. Ford. Pócsik Andrea. Budapest.
 Demeter I. 1968. „Színházi levél – két új magyar drámáról”: *Film Színház Muzsika* 12/10, 3–4.
 Gantner I. 1975. „*Szerelmem, Elektra*”: *Népszava* 103/13 (január 16.), 4.
 Garai T. 1974. „Elektra Apajpusztán”: *Tükör* 11/28 12–13.
 Gyurkó L. 1968. *Szerelmem, Elektra*. Budapest.
 Gyurkó L. 1970. *Az egész élet*. Budapest.
 Gyurkó L. – Hernádi Gy. 1974. *Szerelmem, Elektra (technikai forgatókönyv)*. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum Könyvtára, jelzet: Q3002.
 Gyurkó L. 1999. „Milyen színházat szeretnék?”: Koltay G. – Majoros J. (szerk.): *Huszonötödik Színház 1970–1977*. Budapest, 7–24. (Eredetileg: Gyurkó L. 1974. „Milyen színházat szeretnék?”: *Valóság* 17/4, 45–55.)
 Józsa P. 1981. „Elektra, avagy a strukturális invarianciák problémája (magyar Elektrák)”: *Filozófiai Szemle* 25/6, 774–815.
 Kafka, F. 1973. *Az átváltozás*. Ford. Györfly Miklós. Uő: *Elbeszélések*. Budapest, 85–139.
 Koltay G. 1999. „Koltay Gábor interjúja Hernádi Gyulával és Jancsó Miklóssal” (kézirat 1986): Koltay G. – Majoros J. (szerk.): *Huszonötödik Színház 1970–1977*. Budapest.
 Koltay G. – Majoros J. (szerk.) 1999. *Huszonötödik Színház 1970–1977*. Budapest.
 Kovács A. B. 1997. *Film és elbeszélés*. Budapest.
 Lukácsy A. 1972. „A *Szerelmem, Elektra* új színpadon”: *Magyar Hírlap* 5/123 (május 5.), 6.
 Marx J. 2000. *Jancsó Miklós két és több élete. Életrajzi esszé*. Budapest.
 Marcuse, H. 1968. *L'homme unidimensionnel: essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*. Paris.
 Mulvey, L. 1975. „Visual Pleasure and Narrative Cinema”: *Screen* 16/3, 6–18.
 Nyerges A. 1975. „*Szerelmem, Elektra*”: *Kritika* 5/2, 30–31.
 Sas Gy. 1975. „*Szerelmem, Elektra*. Jancsó Miklós filmje Gyurkó László drámája nyomán”: *Film Színház Muzsika* 19/3, 7–10.
 Shakespeare, W. 2007. *Drámák. Nádasdy Ádám fordításai. Első kötet*. Budapest.