

Paár Ádám

## „Kedves ellenségek” – az oszmán-törökök és osztrákok ábrázolása a történelmi témájú magyar filmekben

---

„Könnyed hangvételben, megoldásaiban a népmesékre emlékeztető, zömmel kitalált történetet filmesítettek meg, amelynek történeti magva igen sovány. Elképzelésük az volt, hogy, az igazságtevő népmesék hangulatát idézve, kicsúfolják az országot dúló-sanyargató labancokat, felhasználva a népi fortély minden leleményét.”<sup>1</sup> Ez a kritika *A Tenkes kapitánya* című filmsorozatról jelent meg a magyar történettudomány nivós folyóirata, a *Századok* lapjain.

Ritka alkalom, amikor egy történettudományos folyóirat helyet ad olyan írásnak, amelynek szerzőpárosa történészi szempontból elemez egy könnyed hangvételű ifjúsági kalandfilmet. *A Tenkes kapitánya*, amelyet a Magyar Televízió 1964-ben vetített, a témája (a Rákóczi-szabadságharc, illetve ennek helyi, Siklós környéki vonatkozásai) okán joggal váltotta ki az érdeklődést a széles közönség mellett a történészek részéről is. Vadász Sándor történész, aki a tanulmány megírása idején az ELTE BTK Történeti Könyvtárának munkatársa volt, később pedig az ELTE BTK Új- és Legújabbkori Egyetemes Történeti Tanszékének docense, és Tóth Sándor hadtörténész cikkükben fölhívták a figyelmet a mozgókép felelősségére, mert mint írják,

„társadalmunk igen jelentős rétegei nem szakemberek monográfiáiból ismerik meg az elmúlt korok történetét, hanem – többek között – a televízió képernyőjéről. Nem lehet közömbös tehát egyetlen történész számára sem, betöltheti-e a televízió a ráháruló ismeretterjesztő funkciót, hozzájárul-e a helyes történelemszemlélet kialakításához.”<sup>2</sup>

A tudományos ismeretterjesztést vállaló két történész ebből a perspektívából fogalmazott meg bírálatot a sorozattal szemben.

A kritika fölvetette, hogy az alkotóknak realisabban kellett volna bemutatniuk az erőviszonyokat. Hiszen – teszük föl a kérdést – ha minden labanc „komikus”,

---

<sup>1</sup> Vadász–Tóth 1964: 605.

<sup>2</sup> Vadász–Tóth 1964: 606.

akkor „mi szükség a pozitív hősökre”?<sup>3</sup> Talán nem túlzunk, hogy a Magyar Televízió első sorozata alapvetően befolyásolta azt, ahogyan a közvélemény a kurucokra gondol.

Vadász Sándor kritikája inspirálta az alábbi tanulmányt. Úgy gondolom, hogy mindmáig kissé alábecsült a magyar történettudományban a mozgókép szerepe a nemzeti sztereotípiák kialakulásában és megerősítésében. Ez ösztönzött arra, hogy megvizsgáljam, az elmúlt 120 évben miként alakult a török- és osztrákkép a filmvásznon. Tanulmányomban bemutatom a török- és osztrákkép alakulását a magyar filmen.

### A film és a nacionalizmus

A 19. század a nemzetté válás időszaka Európában. A szépirodalom, a sajtó, a művészetek és a kialakuló néprajztudomány egyaránt szolgálták a nemzeti célokat. A régi történelmi sérelmeket, a történelmi háborúk és konfliktusok emlékét mindenütt romantizálták. Megkezdődött a homályos értelmű nemzeti jelleg keresése, és korántsem csupán a herderi kultúrnacionalizmus által dominált Németországban. Mindenhol keresték a nemzeti jelleget kifejező regionális csoportokat. Kitüntetett helyzetben voltak a hegyvidékek lakosai, talán azért, mert a középkortól kezdve Svájc jelenítette meg a függetlenség és a politikai szabadság értékét. A romantikus toposz szerint a hegyek mint természetes védőfalak közé az „erkölcsrontó” civilizáció vívmányai lassabban érkeznek el, ezért a hegyi népeket romlatlannak tekintették. A fölöstott lengyel területeken a Tatra-vidéken élő gurálok, Skóciában a felföldiek jelenítették meg az „igazi”, ősi lengyelt és skótot, szemben a síksági lengyelekkel, a polákokkal és a délskótokkal (a gurálok és felföldiek ilyen jellegű ábrázolására döntően hatott Henryk Sienkiewicz *Özönvíz* című műve, amelyben a gurálok mentik meg a svéd különítménytől János Kázmér királyt, vagy Walter Scott regényei, mindenekelőtt a *Waverley* és a *Rob Roy*).<sup>4</sup> Magyarországon az Alföld vált – Orczy Lőrinc báró, Petőfi Sándor és mások nyomán – a szabadság földjévé, a pusztai ember pedig a függetlenség letéteményesévé. Nyilván nem függetlenül attól a tényről, hogy a „hegy” mint a szabadság szimbóluma már „foglalt” volt: északon és északkeleten szlovákok és ruszinok, az Erdélyi-érchegységben a mócok éltek. De azért az Alföldnek akadt riválisa, Erdélyben. Jankó János nép-

<sup>3</sup> Vadász-Tóth 1964: 605.

<sup>4</sup> Letenyei 2012: 68. A gurál identitás népszerűsítéséhez hozzájárult az is, hogy Henryk Sienkiewicz lengyel író a gurál nyelvjárásban írta meg a Kereszteslovagok című regényét. D. Molnár 1997: 183.

rajztudós írása nyomán előbb Kalotaszeg, majd a Székelyföld kezdte betölteni a nemzeti esszencia terét.<sup>5</sup>

A fenti etnocentrikus nacionalizmus virágkorát élte, amikor a mozgókép 1895-ben megszületett. A film igen remek eszköznek bizonyult a nemzeti érvek és érdekek alátámasztására. A közönségnek elég hamar elege lett az életképekből, és történetet, mesét kívánt. A mese mint műfaj a jó és a rossz ellentétpárjával jól illett a nacionalizmus keretébe. Az 1898-as spanyol–amerikai háború volt az első olyan katonai konfliktus, amelyet ábrázoltak filmvásznon. Az amerikai antantbarát propaganda a játékfilmet is aktívan használta eszközként. Az olyan filmek, mint *A császár-Berlin szörnyetege*, *A kis amerikai* vagy a *Pokolba a császárral*, segítettek az amerikai közvélemény Németország ellen hangolásában.

A hitleri és a bolsevik filmművészet merített az amerikai módszerekből, miként lehet a filmet alkalmazni a külső (és persze belső) ellenségek démonizálására a nem kedvelt társadalmi csoportok és/vagy vallások, nemzetiségek öltözködésével és gesztusaival (például nagyítókerék cylinderben, szivarral a szájában) vagy fizikai megjelenésével kapcsolatos rasszista vonások groteszk eltúlzásával (pl. a porosz tiszt mindig kövér és bajszos).<sup>6</sup> A külső vonások eltúlzásánál szofisztikáltabb, és éppen ezért nehezebben dekódolható, amikor a belső jellemvonások révén mutatnak be egy csoportot, és egyetlen szereplőbe sűrítik egy csoport vélt tulajdonságait (a negatív jellemvonások tipikus fölosztása az 1910–40-es évek amerikai játékfilmjeiben: az angol szereplő rideg, a német militarista, a zsidó anyagias, az afroamerikai mókás – mindez túlfeszítve). A mozgókép tehát összefonódott a nemzeti, politikai ellenségképzéssel. Még a mai demokratikus rendszerek sem mentesek teljesen ettől (a közel-keletiek vagy a latin-amerikaiak, különösen a mexikóiak megjelenése az észak-amerikai filmekben – például a drogbárók szinte mind közép- és dél-amerikaiak az amerikai filmen). Mindez mutatja, hogy az előítéletek nehezen tűnnek el még a demokratikus rendszerek filmművészetében is.

## A török és osztrák „másik”

Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor szociológusok szerint a „másság”-nak három típusa alakult ki. Az egyik a „fent lévő” másik, amelyhez hasonlítani szeretnénk. A másik típus az „egzotikus másik”, amely távolról csodált, de éppen azáltal pozitív, hogy nem a mi világunk része. Ilyen a klasszikus „nemes vadember” az iroda-

<sup>5</sup> Letenyei 2012: 80–81, Egry 2009: 508.

<sup>6</sup> Kapitány–Kapitány 2008: 23–24.

lomban. Végül megkülönböztetik a „veszélyes másikat”, amely olyan, aki taszító, akihez nem kívánunk hasonlítani.<sup>7</sup>

A fenti kategóriákon belül a filmművészetben más csoportosítás is lehetséges. Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor először a „fenyegető másikat” különböztetik meg a filmekben. Ezen belül a legdurvább sztereotípiákkal ábrázolják az adott csoportot. Ám innen fokozatosan elmozdul a művészet az előítéletek mérséklése felé. Az első stáció az, amikor a másság valamely képviselője komikus. Amin nevetünk, attól már nem félünk, a nevetés oldja a feszültséget. A következő lépcsőfok, amikor felfedezik, hogy „a másság képviselője nem csak hogy nem veszélyes, de lényegében ugyanolyan ember, mint mi magunk”.<sup>8</sup> Harmadik lépcsőfokként megjelenik olyan ábrázolás is, amikor a másik valamilyen érték képviselője, és ezáltal fölényben van a saját csoportunkkal szemben (az indiánok a természetes életmód képviselői). Végül innen eljuthatunk a teljes egyenrangúsáig.<sup>9</sup>

Nézzük meg, mindezek alapján hogyan alakult 120 év alatt a török és osztrák mozgóképes ábrázolása! Legjobban a török érzékelteti a Kapitány házaspár elméletét. A török a filmvásznon elmozdult idővel a „fenyegető másság” képviselőitől (*Egri csillagok*) a nemes, lovagias ellenfél karakterei felé (*A koppányi aga testamentuma*), majd eljön olyan idő, amikor a Habsburg-dinasztia uralmának az ország egész területére való kiterjesztésével a török ellenfélből baráttá válik (*Szaffi*). A „fenyegető másik” reprezentánsait (Ali pasa a *Gábor diákban*, Jumurdzsák az *Egri csillagokban*, Akibár aga a *Törökfejes kopjában*) ellensúlyozzák azok az oszmán vitézek, akik becsületben és lovagiasságban méltó ellenfelei a magyar végvári vitézeknek, sőt e tekintetben felülmúlják a német/vallon zsoldosokat (Oglu pasa és Szinán a *koppányi aga testamentumában* és Ahmed pasa a *Szaffiban*).

Ahogy az osztrák uralom kiterjed, úgy válik a filmekben a török egyre inkább sajnálandó ellenféllé, majd egyenesen baráttá. Mindez jól mutatja azt a mechanizmust, hogy egy új ellenség megjelenése szükségszerűen hat a régi ellenség megítélésére. A meggyöngyült ellenség már nem igazi ellenség. 1711 és 1849, vagyis a Rákóczi- és Kossuth-emigráció befogadása miatt az Oszmán Birodalom lassan átértelmeződött: mindinkább barátként jelent meg a magyar közvélemény számára.

A török megítélésére erőteljesen hatott még egy tényező: Oroszország fölemelkedése. Az Oroszországtól való félelem a reformkorban, legkésőbb az 1830–1831-es lengyel felkelés leverését követően megjelent a magyar elit körében. Az 1849-es cári intervenció hozzájárult az Oroszországtól való félelem fokozódá-

<sup>7</sup> Kapitány–Kapitány 2008: 21.

<sup>8</sup> Kapitány–Kapitány 2008: 24.

<sup>9</sup> Kapitány–Kapitány 2008: 26.

sához. A magyar elit rettegett a pánszlávizmustól, azaz a szláv népek egységének eszméjétől, amely a Magyar Királyság területi integritásának elvesztését és a magyar szupremácia megdöntését eredményezte volna, ráadásul Oroszország az 1850–70-es években kihasználta propagandaeszközként a pánszláv érzületet. A csúcspont az volt a 19. századi félelemben Oroszországtól, amikor az 1877–1878-as orosz–török háború során Isztambul elővárosáig, San Stefanóig zúduló cári hadseregnek jó esélye volt arra, hogy az Aja Szofia (Hagia Sophia) tetejéről letaszítsa a Próféta félholdját, és kitűzze rá a keresztet. Csak az angol flotta akadályozta meg ennek bekövetkezését. Ahogyan egyre távolabb került Magyarországtól az Oszmán Hódoltság emléktől, és ezzel párhuzamosan egyre romlott a Monarchia és Oroszország viszonya, az oroszok által fenyegetett „török” mindinkább afféle egzotikus baráttá vált, és ezért a „török” múlt kezdett megszépülni az emlékezetben.

A Habsburg-dinasztia abszolutista kísérletei, valamint a rendi felkelések, majd szabadságharcok leverései miatt a közvélemény számára Ausztria negatívan értelmeződött. Az 1867 utáni polgári fejlődés következtében sokan úgy érezték, hogy a két birodalomrész elindult a békés együttélés útján. A 20. században pedig Ausztria az irigyelt „sógor” lett, amelyhez a magyar társadalom hasonlítani szeretett volna a rendszerváltozás éveiben. A magyar történelem Habsburg-ellenes felkelései és az 1848–49-es szabadságharc következtében a 16–19. századi témájú magyar filmek elsősorban a konfliktusokra fókuszálnak, és így Bécs a „fenyegető másikat” jelenti. Ám megjelennek a lovagias ellenfelek is, mint Palvicz Ottó (*A kőszívű ember fiai*), sőt 1848 kapcsán az osztrák–német liberális és demokrata nézetek képviselői, mint Goldner és Mausmann Hugó (*A kőszívű ember fiai*). Ebben az esetben nem a katonai vitézség és becsület az, ami összeköti az ellenfelet a magyarral, mint a török–magyar kapcsolatot bemutató filmek esetében, hanem a közös politikai szándék.

## A 16–18. század karakterei

A háborúk az ókor óta hozzátartoztak a közösségek életéhez. A harcmodor különbözősége az egyik könnyen értelmezhető választóvonalat jelentette az egymás mellett élő vagy éppen egymással szemben álló népek között. A németek és vallonok a 16. században a korszerű zsoldos harcművészetet hozták a három részre szakadt Magyarországra. A magyar irodalomban, majd a filmművészetben a német és vallon zsoldosokat egytől egyig negatívan ábrázolják: alattomosnak, népnyúzóknak, lustának, körülményesnek, olykor gyávának ábrázolja a zsoldosokat Fekete István népszerű regénye, *A koppányi aga testamentuma* (1937), majd a be-

lőle készült 1967-es nagysikerű film, továbbá *A törökfejes kopja* (1973), valamint *A Tenkes kapitánya*.

A gyalogos zsoldos mellett a másik katonatípus a vértés, amelyet a némettel és áttételesen a „Nyugattal” azonosítanak a szépirodalom és a filmművészet alapján. Vértéseket láthatunk az osztrák katona tipikus megjelenítőjeként az olyan filmekben, mint a *Föltámadott a tenger* (1953), *A kőszívű ember fiai* (1965), a *Hajdúk* (1974) vagy a *Nyolcvan huszár* (1978). A zsoldos-vértés párossal szemben a huszár vált a legtipikusabb magyar katonatípussá a 18. századtól kezdve, amikor Mária Terézia háborúiban, majd a napóleoni háborúban a magyar huszárok ismertté tették nevüket szerte Európában. A portyázáson, rajtaütésen alapuló ún. „kisháborús” harcmódor fölértékelt olyan tényezőket, mint a fürgeség, a leleményesség és merészség, s ennek a huszár harcmódora és fegyverzete felelt meg leginkább. Nem csoda, hogy számos regény- és filmhős magyar katona a huszárságban szolgál. Elég említeni olyan népszerű karaktereket a magyar kultúrából, mint a sokszor regényhőssé és filmhőssé előlépett Hadik András, valamint Hány János, Kukurica Jancsi, Baradlay Richárd és segédtisztje, Pál úr, de eredendően huszár Eke Máté, azaz a Tenkes kapitánya is.<sup>10</sup>

## Jumurdzsák és Eberstein Eckbert – szerethető ellenségek

Két filmalak vált ikonikussá a magyar köztudatban. Jumurdzsák, illetve Eberstein Eckbert báró figurái nemzedékről nemzedékre popularizált formában tovább hagyományozzák a török, illetve osztrák megszálló katonáról alkotott sztereotípiákat.

Jumurdzsák, a félszemű török katona az *Egri csillagok* egyik alapkaraktere. Az elveszett talizmánja után folytatott hajsza a regény, illetve film fő mozgatója, ennek révén Jumurdzsák több alkalommal beavatkozik a főhős, Bornemissza Gergely sorsába. A filmben Jumurdzsáknak számos „arca” van, amelyek együttesen leképezik a korabeli nyugati filmekben a „keletiekről” kialakított sablonos sztereotípiákat. A fenyegető „másiktól” (a gyermekrabló, félszemű katona) az egzotikus „másikon” keresztül (szegény dervis) az alakoskodó, a keresztények bizalmába férkőző „másikig” (amikor magyar nemesként jelenik meg Cecey Évánál) számos helyzetben és alakban láthatjuk fölbukkanni, s minden „arca” markáns, emlékeztet, köszönhetően nem utolsósorban a színész, Bárdy György játékanak.

Az osztrák tiszt jellegzetesnek ábrázolt figurája *A Tenkes kapitánya* negatív szereplője, Eberstein Eckbert báró, ezredes, a siklósi vár parancsnoka. Ahogyan a

<sup>10</sup> Hermann 2016: 167.

Robin Hood-filmekben a sherwoodi bujdosók kapitánya a nottinghami városbíró, Eke Máté úgy leckézteti meg több alkalommal az ezredest.

Eberstein Eckbert tipikus megtestesítője az osztrák katonai bürokráciáról kialakult magyar sztereotípiának: egyszerre fenyegetően nagyhangú, ugyanakkor komikus balfácán, akinek semmi nem jön össze. Eberstein báró kétszeresen is alkalmas volt a rosszfiú, igaz, komikus, ezért szerethető rosszfiú szerepére: egyrészt a függetlenségi szemlélet miatt mint a császár katonája, másrészt aktuális ideológiai szempontból mint arisztokrata. Mindamellettt mivel figurája inkább komikus volt, mintsem félelmetes, nem lehetett rá igazán haragudni.

Jumurdzsák és Eberstein Eckbert egyértelműen típusai és egyben alakítói is voltak a magyar filmek török- és osztrákképének. Mindazonáltal szerethető ellenségek voltak, pusztán azért, hogy semmi nem sikerült nekik, és sakkfigurák voltak csupán egy nagyobb hatalom játszójában. Jumurdzsák kellően ravasz volt, aki túlélte mindent. Eberstein Eckbert pedig komikus figura volt, ami igazolja, hogy a komikus ábrázolás szerethetővé teszi az ellenséget (nem mellesleg, a film végén Eke Máté csak kényszerűségből okozza az ezredes halálát, majdhogynem balesetként). Ezek a szerethető ellenségek aztán a Tanácsköztársaság jubileumára készített *Bors* című sorozat Oszi és Dezső-párosában (vitéz ormándi Ormándy Oszkár rendőrezredes és vitéz zentai Zentay Dezső csendőrezredes) csúcsosodtak ki. Ahogyan Jumurdzsák a talizmánját, úgy hajszolta a két Horthy-kori rendőrfigura a kommunista Bors Mátét több országon keresztül, de mindig csúfos kudarcot vallottak.

## Következtetések

Ahogy látható, a török- és osztrákkép egyaránt árnyalt. Nem egyszerűsíthető le a magyar mozgókép török- és osztrákképe a negatív ábrázolásra, a „fenyegető másikra”. Az oszmán ellenségképen kimutatható, hogy azok a filmek, amelyek a meggyöngyült Oszmán Birodalmat ábrázolják, fölvonultatnak nemes ellenfeleket. Végül a török egyfajta baráttá válik, amiben persze a nem is annyira burkolt osztrák- és oroszellenesség is kifejeződött. Az osztrák ellenségkép többféleképpen árnyalódott. Egyrészt itt is kimutathatók a nemes ellenfelek, mint Palvicz Ottó. Másrészt a negatív figurák komikus jellege oldotta az ellenszenvet – erre a legjobb példa Eberstein Eckbert karaktere. Ráadásul 1848-ban a magyar és osztrák(-német) nemzeti törekvések, legalábbis rövid távon, szövetségei egymásnak. Ezért az osztrák nép és a bécsi kormányzat gyakran külön reprezentálódik a filmekben (így a Palvicz-féle császárhűséggel szemben a Goldner- és Mausmann-féle liberalizmus és demokrata mozgalom is megjelent a filmvásznon).

Jól látható, hogy az ellenségek aszerint variálódnak, hogy egy új ellenség megjelenik, háttérbe tolva, fenyegetve egy régit. Így az Orosz Birodalom fölemelkedése révén az Oszmán Birodalom sajnálandóvá vált, és a török múlt megszépült. Ausztria pedig 1867 után egyre kedvezőbb megítélést kapott. Az 1711-es és 1849-es magyar emigráció törökországi befogadása, illetve az Orosz Birodalom általi fenyegetettség, valamint az osztrák irigyelt „sógorrá” válása utólag a magyar közvélemény számára árnyaltabbá tette a török és osztrák múlt megítélését. Talán ezért is találkozhatunk azzal a szerencsés jelenséggel, hogy sem a török-, sem az osztrákképet fölvonultató filmekben nem látunk durva sovíniszta vagy rasszista ízű propagandát. Nem az ócsárlás a magyar történelmi témájú filmek eszköze, hanem a romantikus túlzás és a komikum, és gyakran akadtak pozitív, vagy ha negatív, akkor legalább szerethető karakterek a túloldalon. A magyar filmek e tekintetben szerencsésen különböznek nem egy ország filmes kultúrájától. Jó lenne, ha így is maradna.

### Források

---

- Rákóczi nótája (Daróczy József, 1943)  
 Szováthy Éva (Pacséry Ágoston, 1943)  
 Ének a búzamezőkről (Szóts István, 1947)  
 Déryné (Kalmár László, 1951)  
 Semmelweis (Bán Frigyes, 1952)  
 Erkel (Keleti Márton, 1952)  
 Föltámadott a tenger (Nádasdy Kálmán – Ranódy László, 1953)  
 Rákóczi hadnagya (Bán Frigyes, 1954)  
 Sándor Mátyás (Georges Lampin, 1963)  
 A Tenkes kapitánya (Fejér Tamás 1963)  
 A kőszívű ember fiai (Várkonyi Zoltán, 1964)  
 Egy magyar nábob (Várkonyi Zoltán, 1966)  
 Hideg napok (Kovács Tamás, 1966)  
 Kárpáthy Zoltán (Várkonyi Zoltán, 1966)  
 A koppányi aga testamentuma (Zsurzs Éva, 1967)  
 Bors (Herskó János, Markos Miklós, Palásthy György, Simó Sándor, Fazekas Lajos, 1968)  
 Egri csillagok (Várkonyi Zoltán, 1968)  
 Hajdúk (Kardos Ferenc, 1974)  
 80 huszár (Sára Sándor, 1978)  
 Vivát Benyovszky (Igor Ciel, 1978)

Szaffi (Dargay Attila, 1984)

Erdély aranykora (Horváth Z. Gergely, 1989)

## Hivatkozott irodalom

---

Ablonczy Balázs 2016: *Keletre, magyar! A magyar turanizmus története*. Budapest.

Ablonczy Balázs 2011: *A visszatért Erdély*. Budapest.

D. Molnár István 1997: *Lengyel irodalmi kalauz*. Budapest.

Egry Gábor 2009: Erdély-képek és mítoszok. In: Romsics Ignác (szerk.): *A magyar jobboldali hagyomány, 1900–1948 között*. Budapest, 506–533.

Hermann Róber 2016t: A magyar katonai hagyomány(ok) – széljegyzetek egy kiállításához. In: Péterfi Gábor – Fekete Bálint (szerk.): *Történelemtanításról a XXI. század elején*. Budapest, 163–179.

Frydman, Marcel 1999: *Televízió és agresszió*. Budapest.

Gerbner, George 2002: *A média rejtett üzenete*. Budapest.

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor 2008: A „másság” megjelenései a filmművészetben. *Kultúra és Közösség* (12.) 1. 20–34.

Letenyei László 2012: *Kulturális antropológia. Elméletttörténet*. Budapest.

Said, Edward W. 2000: *Orientalizmus*. Budapest.

Somlai Péter 1997: *Szocializáció*. Budapest.

Vadász Sándor – Tóth Sándor 1964: A Magyar Televízió történelmi műsorairól. *Századok* (52.) 3. 604–606.