# Magasiskola *színes magyar játékfilm, 1970, 82 perc*

**rendező:** Gaál István, **író:** Mészöly Miklós, **forgatókönyvíró:** Gaál István, Mészöly Miklós, **operatőr:** Ragályi Elemér, **főszereplők:** Ivan Andonov, Bánffy György, Meszléry Judit, Nádai Sándor, Molnár Gyula, Nagy Sándor

Ajánlott korosztály: 11–12. évfolyam

**Tantárgyi kapcsolatok:** magyar nyelv és irodalom, történelem, etika, mozgóképkultúra és médiaismeret

**Miért tanítsuk, mikor tanítsuk?**

Mészöly Miklós Magasiskolája és Gaál István kiváló filmadaptációja többféle példázatos olvasatot kínál. Politikai parabolaként az elnyomó, autoriter rendszereket, a hatalom kettős természetét – mágikus vonzerejét és pusztító kegyetlenségét – mutatja be, így tematikusan bármely olyan műhöz kapcsolható, amely a 20. századi diktatúrák működéselvével foglalkozik. (Thomas Mann: Mario és a varázsló; Sánta Ferenc: Az ötödik pecsét, Kafka: A fegyencgyarmaton stb.) Az egzisztencialista példázatként való olvasásmód és számos motivikus kapcsolódás (az árnyék keresése, a pusztában megélt határhelyzet stb.) Camus Az idegenjé-hez köti az irodalmi művet és a filmet is. Poétikailag ugyan más elvek működtetik a Magasiskolát, mint a disztópiákat, de a helyszín modellszerűsége és a szöveg didaktikus karaktere miatt akár Orwell 1984-ével vagy Bradbury Fahrenheit 451-ével is egybevethető.

A Magasiskolának azonban, a kisregénynek és a filmnek is, valódi ereje éppen az elvontabb, nehezen konkretizálható, az aktuális olvasatokon túlmutató összetett és rétegzett jelentéstartalomban és az egyéni, szimbolikus kifejezésmódban rejlik. A két alkotást tehát, magas esztétikai minőségük miatt, különösebb pedagógiai kontextusba ágyazás nélkül, „önértékükön” is érdemes tanítani.

Osztályfőnöki és történelem órára, iskolai megemlékezésekre is bevihető, de a közös feldolgozás nélküli megtekintés nem szerencsés. Magyarórán nem érdemes kizárólag a példázatosság felől, csak tematikus fókusszal tanítani a műveket, azok ugyanis olyan poétikai és nyelvi, nézőponttechnikai megoldásokat alkalmaznak, amelyek vizsgálata hozzásegíthet a modern és kortárs magyar próza és film értő olvasásához. (Nem véletlen tartja számos író – Esterházy Péter, Nádas Péter, Darvasi László, Márton László – Ottlik mellett Mészölyt is mesterének.)

A szegényes cselekmény, a metaforikusság és az intellektuális jelleg ellenére a könyv és a film könnyen befogadható. (És jól „eladható” a nehezen olvasó diákoknak is: a Mészöly-szöveg rövid, kisregény-terjedelem alatti; a film pedig a lenyűgözően komponált természeti képek, a kiváló tempó miatt is látványos, feszes.)

A szóbeli magyar érettségi tételsorba is felvehetjük a Magasiskolát. Adhatunk akár a bibliai példázatokhoz, vagy bármely fent említett műhöz kötve tematikusan, műfajilag, motivikusan kapcsoló tételt, de az irodalmi művek filmes adaptációjával kapcsolatos feladat is kézenfekvő lehet Az irodalom határterületei témakörben.

Mészöly prózája nem része a középiskolai irodalmi kánonnak, pedig a 20. század második felének egyik legjelentősebb, kiváló „tanítási terepet” kínáló életműve az övé. A Magasiskola filmadaptációval való együtt-tanítása mély érzelmi és szellemi élményt kínálhat a 11–12. évfolyamos diákoknak. A feladatok többsége csak a film ismeretét feltételezi. Részleteken keresztül nehezen megragadható az a folyamat, amit a film bemutat, ezért a részletelemző feladatok elsősorban értő filmnézést tanítanak; erre önmagukban is használhatók. A film előtt vagy után (a sorrend lényegtelen) ajánlom a könyv közös feldolgozását. A filmes feladatok az olvasói kíváncsiság felkeltése végett tartalmaznak regényrészleteket.

**Mészöly Miklós Magasiskolája**

Annak ellenére, hogy Mészöly riportermódszerrel írta az 1956-ban keletkezett Magasiskoláját (minden éjjel leírta, amit egy solymásztelepen tapasztalt, „tényszerűen, higgadtan, mint egy jó riporter”[[1]](#footnote-1)), a kisregény riportszerű realista prózai elemei (metonimikus elbeszélésmód, lekerekített történet) csak formaiak. A mű nem csak a társadalmi állapotokat tükrözi, a telep nem csak az ötvenes évek társadalmának realista modellje. A tárgyias jellegű leírások a szövegben metaforizálódnak, így válik a Magasiskola többszintű, általánosabb érvényű példázattá. (A példázatos próza némiképp leértékelt kategóriaként van jelen az irodalmi köztudatban, többek közt azért, mert a Kádár-korszak „ellenzéki kánonja” csak az egysíkú, politikai olvasatot kínálta az olyan remekműveknek is, mint a Tóték, a G.A. úr X-ben vagy a Saulus.) Pedig a példázat nemcsak morális, allegorikus, hanem szimbolikus, jelentéssűrítő karakterű is lehet. Mészöly tömörítő, utalásos, reduktív elbeszéléstechnikája elemeli a szöveget az egysíkú politikai célzatosságtól, és bölcseleti-etikai tartalmú „sűrítményt” hoz létre. A sűrítésnek köszönhető, hogy az elbeszélésméretű szöveg olvasása után úgy érezzük, mintha egy nagyregényt tennénk le.

A politikai-hatalomtechnikai értelmezés sem allegorikus: a történet elemei, szereplői nem feleltethetők meg tételesen valamilyen történelmi referenciális tényezőnek. Az államszocialista működés jól azonosítható szlogenjein, működésmódjain túl a második világháborús genocídium borzalmai is felidéződnek (gondoljunk csak a prédaállat-maradványok égetésének jelenetére), az idomár–idomított–zsákmányállat függésének és egymásrautaltságának rendszere pedig még általánosabban jeleníti meg az elviselhetetlenül embertelen, túlszabályozottságában abszurddá lett világot. Így válik a Magasiskola a szabadságkorlátozás, a körkörös és kölcsönös kiszolgáltatottság létállapotának parabolájává.

A regény olvasható egzisztencialista példázatként is. A telep ebben az értelmezésben a transzcendens fogódzók nélküli világ tere. A Fiú pedig, az abszurdot felismerő ember tisztánlátásával, szabad döntésén keresztül képes lesz kivonni magát az irracionális irányítottság alól. A felismerés Lilik „lelepleződésével” történik meg: a kezdetben vonzó, erős, férfias alak mániás megszállottsága ijesztővé, taszítóvá válik a Fiú számára. Az általános-emberi szabadságkeresés jelentésszintjét erősítik a szöveg mitologikus utalásai (Lilik Horus-nosztalgiája, a Dianna-szimbólum sokrétű mágiája, az ősi tudással rendelkező óperzsa Thaymurra való hivatkozás stb.) valamint a könyv világának természetközelisége és barbársága (a természet körforgásában az állatokkal való ösztönös együttélés, a rítusok, a civilizációs igények hiánya stb.).

**Gaál István Magasiskolája**

Gaál István „Így jöttem”-trilógiája (Sodrásban, Zöldár, Keresztelő) után 1970-ben készítette el az új stílusmegoldásokkal, egyszerre absztrakt és realista nyelven megfogalmazott adaptációját, a Magasiskolát. A film alapjául szolgáló Mészöly-kisregény esztétikai minőségét képező kettősséget – a stilizáltság és a tárgyilagosság összefonódását – a rendezőnek sikerült a vásznon is megteremtenie. Úgy hozott létre önálló filmes formanyelvet, hogy az irodalmi alapanyagot sok szempontból „hűen” követi. (A hűség persze a filmadaptációt tekintve nehezen értelmezhető metafora, hiszen a kódváltással szükségszerűen vesznek el az irodalmi művet meghatározó stílusjellemzők.) A cselekményvezetésben, a szereplők jellemében csak néhány helyen van jelentős eltérés, a dialógusokat, kis módosításokkal szintén az irodalmi alapanyagból emelték át.

Gaálnak kiváló filmes stíluseszközök alkalmazásával sikerült megragadnia a mészölyi próza tárgyilagos-realizmusát és elvontságát. Az egyik legfontosabb ilyen elem a film különös atmoszféráját megteremtő audiovizuális eszköztár. A hangvilág legmeghatározóbb összetevői a nyugtalanító madárhangok, az eleségállatok halk nyüszögése, a természet bogárzümmögéssel érzékeltetett csendje, a lódobogás, a távíróhuzalok atonális zenéhez hasonló feszültségkeltő zöreje. Zenei betét ritkán szerepel. Visszatérő dallamsor például a hasonló szerkezetű epizódok (sólyomidomítás, szarkavadászat, temetés) elején a katonai indulót imitáló néhány ismétlődő ütem, amely – a képsor által megerősítve – a telep militáris rendjét illusztrálja. A természet egyébként, más kontextusban harmonikus hangjai, zörejei a filmben sötét, felkavaró hatást eredményeznek, amihez erősen hozzákapcsolódik a tudatosan szerkesztett kép- és színvilág is. A film a zárt kompozíciójú álomjelenet kivételével színes, a fakó színek és a monokróm képek dominálják. A látványvilág fontos eleme a hirtelen tónusváltás (a világítóan éles, árnyék nélküli napsütésből a sötét belső terekbe lépés), amely a film egyik meghatározó témáját, a bezártságot, rabságot, a kint-bent viszonyokat érzékelteti. (A színkompozícióról bővebben lásd A FILM MEGTEKINTÉSE ELŐTT/3. feladathoz tartozó magyarázatot a megoldókulcsban.) A realista tér absztrakttá tételéhez Gaálnak a legösszetettebb funkciójú eljárása a belső keretezés. A kameramozgással, amely gyakran körkörös vagy hirtelen irányváltó, és a montázsszerű képsorokat eredményező vágástechnikával váratlanul tudja megnyitni a teret, majd különféle térelemekkel hirtelen elzárni, elhatárolni azt. A film nézőponttechnikájának tétje, hogy mennyire mélyen sikerül behatolni a szereplők tudatába. A Magasiskolát nézve – pozíciójából is következően – a telepre kívülről érkező, az idegen világot meglehetősen passzívan szemlélő Fiú nézőpontjával azonosulunk, annak ellenére, hogy kifejezetten az ő szemszögéből csak ritkán nézünk rá a telep világára. Az azonosulást a megfigyelő magatartáson kívül elősegíti, hogy a film a Fiú látási és hallási tapasztalataira épül, a kameramozgás és a keretezett képek az ő tudatállapotát is leképezik. (Ennek egyik legerősebb példája a Fiút is elszédítő labdázás-jelenet. A kézikamera perspektívát nyitó majd záró hektikus mozgása, és szédülést imitáló körkörös bezárása szép metaforája a Fiú akkori bódultságának, a telep vad világába történő belefeledkezésének.) A kamera teret behatároló, bekerítő körbejárása, a film záróképe (a perspektívaváltás miatt börtönrácsokká átlényegülő távíródrótokkal) képileg fogalmazza meg a Mészöly-kisregény meghatározó börtönmetaforáját.

A totális hatalom szédítő csábításától a hatalom elutasításáig, a megfigyelőszereptől a főhős szerepéig úgy jut el a Fiú, hogy szinte alig kell megszólalnia; a képek, a köré teremtett világ összetett jelrendszerén keresztül a néző tisztán követheti végig ezt az utat.

A filmről kiváló elemzést olvashatunk Gelencsér Gábor Forgatott könyvek[[2]](#footnote-2) című munkájában. Ennek a tanulmánynak összefoglaló előadását pedig a Filmarchívum Magasiskola-oldalán is megtaláljuk. <https://filmarchiv.hu/hu/alapfilmek/film/magasiskola>

**A tanulói feladatsor bemutatása, a feladatok megoldásai**

A feladatsor tartalmaz csak részletelemző, valamint az egész film, illetve a film és a kisregény ismeretét feltételező feladatokat. Ezekből érdemes az aktuális tanári célkitűzéseknek megfelelően válogatni. Az egész feladatsor 5-6 tanóra alatt végezhető el; ebben az esetben javaslom a feladatok ajánlott sorrendjéhez való igazodást. Ennyi idő alatt nem tud egy diák minden feladatot megoldani, ezért is érdemes felajánlani a választás, illetve a feladatmegosztás lehetőségét. A feladatok többsége nem köti meg, hogy milyen munkaformát (egyéni, páros, csoportos, egészosztályos) alkalmazzunk, de szerencsés minél több kiscsoportos megbeszélést beiktatni az aktív órai jelenlét és az elmélyült feladatvégzés érdekében.

# TANULÓI FELADATOK – MEGOLDÁSOK

# A film megtekintése előtt

1. Az első jelenetben parancsszerű felszólítást, vezényszószerű utasítást, ütemes, katonai felvonulást idéző zenét, lódobogást, bogárzümmögést, hujjogatást hallunk. (A „szatunázás” kifejezés a sólyomidomítás egy módját, a műcsalira reptetést jelenti.) A második jelenetben a természet zörejeit, csendjét, bogárzümmögést, tücsökciripelést, madárszárnycsapkodást, dulakodásra utaló nehéz sóhajokat, a feltámadó szelet, a menekülő, viaskodó ember kimerült lélegzetvételét és a távoli vonatfüttyöt. A harmadik jelenetben emberi futás zörejeit, madárhangokat, majd egyre erősödve a zenélő huzalokat halljuk. Ez utóbbit feltehetőleg nem ismerik fel a diákok, de érdekes lehet, hogy milyen képzettársításaik, érzelmi benyomásaik keletkeznek a hallottak alapján. (A feladatot nem kell közösen megbeszélni, a vetített képpel egyértelművé válnak a hangforrások.) A film stílusát meghatározó hangi eszközökről bővebben lásd a tanári útmutató rövid filmelemzését.
2. Egyéni megoldások.
3. Gaál István rendezőnek és Ragályi Elemér operatőrnek is ez volt az első színes filmje; kitüntetett szerepet szántak a színvilág megkonstruálásának, a színek jelentésképző szerepének. A tudatosságot jól tükrözi az alábbi részlet a film technikai forgatókönyvéből[[3]](#footnote-3): „A helyszín (puszta) adottságai miatt egészen fakó, szinte szürkébe hajló kék éggel kell számolni, különösen a horizontvonalhoz közel, amellyel teljesen összemosódik. Ehhez járul még a szikes talaj, és a júliusi-augusztusi forróságtól kiégett színétvesztett fű fakó koloritja. Tiszta szín sem a díszletek, sem a ruhák színében nincs. Csak kevert, komplementer színek léteznek.   
   A történet során meleg színű ruhaanyagot csak a Fiú visel. A többi szereplő kivétel nélkül hideg színekben játszik. Terézre a fakult kékfestő kék és a fakult lila a jellemző, csak a film végén, blúzának halvány rózsaszínjével közeledik a Fiú felé. Lilikre és a legényekre kékes csukaszürke szín jellemző.” A színeken kívül fontos a tárgyi környezet mállott, rozsdásodó és a természeti elemek száradó, kiégett textúrája. (Érdemes a képeket nagy képernyőn kivetíteni, vagy jó minőségben kinyomtatni.)
4. A fiú öltözéke az első képen csak kevéssé, a másodikon már meleg színével, a harmadikon pedig más minőségével is (zubbony, ing helyett pulóver) elüt a többi szereplőétől. Nonverbális kommunikációja az első képen a többiekkel egy csoportba tartozónak, mégis feszültnek, kívülállónak, a másodikon figyelmes, tisztelettudó és érdeklődő befogadónak, a harmadikon dühös, önérzetes vitapartnernek mutatja. (A film ismerete nélkül, a jóslás fázisában a diákok könnyen „mellényúlhatnak”, a film egészét ismerve irreleváns érzelmeket is megnevezhetnek. Ne javítsuk az esetleges tévedéseket!)
5. A film nézőponttechnikájának megértéséhez segítő feladat alkotó részéhez egyéni megoldások születnek. (A nézőponttechnikához lásd a tanári útmutatót és a részletelemző feladatok megoldását.)

# A film megtekintése után

## **Elsődleges filmnézői élményeink**

1. Ez a játék kiválóan alkalmas a vélemények, élmények átgondolására, anélkül – a sok diák számára nehezítő tényezőnek számító „fenyegetettség” nélkül – hogy a közösség előtt szóban is meg kell fogalmaznia a véleményét. Ha nagy eltérések vannak az egyéni élmények között, érdemes egy-egy kérdést röviden megnyitni. Itt még (a beható elemzés előtt) kerüljük a hosszas viták kialakulását.

## **TÉR-IDŐ**

1. A szöveg figurális eszközökkel a puszta börtönszerűségét, a vallatószoba kiszolgáltatott helyzetét írja körül. Az égbolt fényketrec, a nap vallatólámpa. Az azonos jelentésmezőbe tartozó cella-rács-vallani szavak is ezt a fogalomkört mélyítik. A filmben sok ilyen kép van: a szűk ablakos belső terek, vagy a különféle térelemekkel (romok, póznák) leszűkített pusztai felvételek. A madarak szűk kalitkái is a börtönképzetet erősítik.
2. A civilizációból kilépett, a hatalom mágiájának csapdájába eső, szédült ember elveszti az időbeli tájékozódás képességét. A telep barbár törvényszerűségeihez alapvetően más koordináták kellenek, mint az órával, naptárral mérhető idő. A film beazonosíthatóan a Kádár-korszak Magyarországán játszódik (a Népszabadság címlapján az Apolló űrhajóról szóló hír van), mégis inkább egy időtlen diktatúra (egyenruhaszerű öltözék, egyszerű tárgyi világ stb.) világa képződik meg. A Fiú ott tartózkodásának ideje nem megállapítható, csak sejthető, hogy kb. néhány hét (kinő a szakálla, de nem változik az évszak stb.). A film, csakúgy mint a kisregény tudatosan semlegesíti meg az idődimenziót, ezzel is érzékeltetve a telep világának örvényszerű, magába szívó erejét.

## **SZEREPLŐK ÉS KAPCSOLÓDÁSOK**

**A FIÚ**

A Fiú belső világáról, érkezésének okairól nem tudunk meg semmi konkrétat, csak a befogadói tudatunkban alakul valamiféle, a filmvilág törvényszerűségeinek megfelelő homályos referenciális magyarázat. Tekinthetjük például a Fiút egy tanulmányúton levő fiatal agronómusnak, aki a solymászatról készít szakmunkát. Ebben a felfogásban az önmagát, az önkifejezést kereső fiatal típusfigurája is lehet. A jegyzetkészítés, a dokumentálás tevékenysége megfeleltethető a megfigyelő-leíró-értelmező írói munkával, így a Fiú kívülálló művészalakként is értelmezhető. Vagy sokkal általánosabban: a helyét kereső modern ember típusaként, aki azáltal találja meg a belső szabadságát, hogy – miután kilép a megszokott kereteiből – felismeri az őt körülvevő világ látszólagos racionalizmusa mögötti abszurditást. Szerencsés, ha a feladat kapcsán többrétű magyarázat születik, mert a filmet (és a kisregényt) éppen a realizmus és absztrakt határán való lebegés teszi különlegessé. (A Fiú tudatának működéséről egy direkt jelzést kapunk csak, a fekete-fehér álomjelenetet.)

A szökés sokkal motiváltabb, mint a megérkezés. A szabadságfosztás fokozatait megélt fiú lassan megismeri és felismeri a rendszer működését. Az utolsó előtti jelenetben Teréznek kifejtett álláspontja világossá teszi: nemcsak a lány helyzetét és szerepét, hanem az egész telep működését átlátja. (Amikor a film elején megpróbál érzelmileg kötődni a lányhoz, még nem érti, hogy az egy ilyen struktúrában lehetetlen.) Szökik, mert alapvetően passzív alkat, az aktív szembeszegülés, a nyílt konfliktus nem az ő útja. Gelencsér Gábor szerint a ’68-as fiatalok és a hetvenes évek magyar filmjeinek csellengőivel rokon magatartás ez a Fiú részéről. A kisregényben a rezervátumból való hazavonatozás szerepel a szökés helyett, de a lényeg ugyanaz: a kilépés tudatosan történik a helyzet megismerése után.

**LILIK**

Lilik ellentmondásos figurájának vizsgálata kulcsfontosságú a regény parabolikus jellegének megértéséhez. Lilik férfias, lóháton jár, rendelkezik, életről és halálról dönt, fegyvert és egyenruhát hord. Viselkedését, nyelvi világát is katonai metaforika jellemzi (a regényben is, de a filmben ez hangsúlyosabb). A telep hierarchikus rendjének látszólag a tetején foglal helyet, a csúcsragadózókkal foglalkozik, azonosul velük, függ tőlük, irányítja őket; egyedül az általa gyilkossá képzett állatokat szereti, nekik még a hibáikat is elnézi (pl. Bogarász „civil” viselkedését). Mindig beszél, tanít, nevel, a Thaymurtól vakon átvett eszmerendszerében található önellentmondások csak komoly figyelem után lepleződnek le. (A legényei feltétel nélkül tisztelik; az engedelmesség-fegyelem világában ők nem veszik észre az aszkétikus férfiról, hogy ténylegesen a rabtartójuk. „Lilik úrnak” jár a feltétlen tisztelet, de a rendszer ellen néha a legények is morognak.) Thaymur tanításait könnyen azonosíthatjuk a marxizmus valamely ismert ideológusának eszméivel; ha az ’50-es évekre vonatkoztatjuk a politikai olvasatot (a kisregény esetében ez adott), Thaymur kapcsán Sztálinra gondolhatunk – erre utal nevének tiszteletteljes kiejtése és a megkérdőjelezhetetlen igazságok megfogalmazásmódja. Ebben az értelmezési modellben a könyvben szereplő, a filmben csak sejthető „nagy Beranek” a helyi hatalom vezetője, a pártfőtitkár vagy a miniszter, Lilik pedig egy mindenható párttitkár, vagy valamely erőszakos karhatalom vezető kiképző tisztje. (Számos utalás van a kommunista diktatúra világára: a katonai parádékra való készülés, a naiv és didaktikus festmények a falon stb.) A Rákosi-korszakra vonatkozó értelmezést Lilik alakjának és a sólymok mikrotársadalmának vizsgálatával érdemes végezni.

Fontos ugyanakkor, hogy ez a megfeleltetés csak részlegesen érvényes. Lilik ugyanis mitologizáló világképével ugyanúgy lehet a közösségét erős kezekkel tartó fanatikus (vallási) vezető ősképe is. Árulkodó, hogy a neve egy prédaállaté; ez nyilvánvalóan jelzi, hogy hatalma csak a telepen mindenható, kifelé elszámolási kötelezettsége van, és szembe kell néznie a külvilág ellenállóinak (pl. a „suhancok”) ellenszenvével. Liliket az „emberarcú”, érzelmes megnyilvánulásai (a sólymok iránti gondoskodása, a fiú felé forduló leereszkedő atyai magatartása), művészi törekvései teszik sokrétűvé, ezért válik a látogató narrátor számára először vonzó alakká („azonnal hasonlítani akartam hozzá; mintha azzal, ha utánzom, valami megfoghatatlan veszélyt kerülnék el. Igyekeztem szorosan a nyomában maradni.”) A kisregényben a finom irónia megjelenése jelzi az alakuló ellenállást, a filmben az egyéb filmes jelek mellett a Fiút alakító színész (Ivan Andonov) játéka tükrözi egyértelműen a „diktátor” lelepleződését a látogató előtt. Bánffy György kiválóan hozza Lilik figuráját a filmen. Férfias keménysége, elvakult doktrinersége mögül csak néha bújik elő bizonytalansága, sebezhetősége, ami miatt lehetségessé válik az ellenállás vele szemben. (A film eredeti forgatókönyvének záró jelenete a solymászbemutatón lett volna, ahol Lilik észreveszi a közönség soraiban ülő Fiút, utánakiált, eredeti nevén szólítja, de a Fiú elmegy a tömeggel. Lilik utolsó szava az elképzelt változatban a „Suhanc” lett volna.)

**TERÉZ**

„Kezdetben volt néhány problémám a filmmel, noha természetes, hogy más műfaj más követelményeket támaszt. Például ilyennek kellett elfogadnom Teréz figurájának módosítását, a szex-motívumot. Ez bujkálva, mintegy állandó lehetőségként a kisregényben is benne van, de szándékosan hagytam előhívatlanul. (…) talán azért, mert fontosnak éreztem, hogy a túlságosan is evidens érzelmi rögtönzés motívuma nélkül ábrázoljam a telep egy rögeszmére fonódó megszállottságát és beszűkültségét.” – nyilatkozta Mészöly, aki a kisregényben inkább „a természetben, táplálásban benne élő, tárgyakba állatokba belesimuló ősasszony” karakterre ruházta fel női szereplőjét[[4]](#footnote-4).

Teréz telepre érkezésének oka, a Fiúéhoz hasonlóan nem világos. Találgatásokra izgalmas teret ad: Internálták? Önként érkezett és ottmaradt? Teréz – a filmben és a regényben is – a telep világán kívül áll és mégis része annak, felülemelkedik a hierachizált világon mégis kiszolgálja azt. (Ez a Magasiskola egyik fő témájával, a függés-szabadság paradoxonnal rokon). A filmben az érzékiség, a szexualitás jegyével bővül, változik a regénybéli figura, de tárgyszerűsége, állatias-ösztönös működése, személyiségének alapja marad. A Fiú működéséből valamit megsejt (ezt jelzi az álma is), és talán megérti azt is, amikor a Fiú kollaborációval vádolja („Mert hazudsz magadnak, úgy próbálsz csinálni, mintha nem volna közöd ehhez az egészhez.”) – de a blúza csak halványrózsaszínre vált, nem pirosra, mint a menekülő Fiú pulóvere.

**AZ EMBER–ÁLLAT VISZONY**

Az állatok társadalmi piramisa ugyanazt a társadalmi struktúrát képezi le, amiben a telep világa működik. A sólymok sem egyenrangúak, a kabasólyom, Bogarász már nevével is jelzetten alul marad a mitikus nevet hordozó többi állathoz képest. Dianna pedig – Thaymurhoz vagy a regénybeli Beranekhez hasonlóan láthatatlanul – mindenki felett. A függés és egymásrautaltság körkörössége az állatok világában is modellezhető, azzal a többlettel, hogy őket is irányítja egy nagyobb rendszer, a szíj hosszúságát, a szaporodást is kordában tartani kívánó ember.

## **RÉSZLETELEMZÉSEK**

1. A feladat célja nem a professzionális filmelemzés, hanem annak felismerése, hogy a – nézőre és a Fiúra gyakorolt – szédítő hatás a filmes eljárások tudatos használatával képződik. A szatunázásban kezdődő majd a labdázásban kiteljesedő, a kavalkádból kibontakozó hangi és képi ritmus (hujjogatás, csörgés, egyre gyorsuló ritmus) kiemel az valóságból.
2. A képkockák elemzésén keresztül a Fiú meghalásának majd öntudatra ébredésének fázisait tudjuk tetten érni. A forgatókönyv verbálisan is megfogalmazza a képkompozíciókról leolvasható információt: a Fiú tudatosan mozogni kezd, hogy megszüntesse végtagjai gémberedettségét, amelyek újra „bekapcsolódnak a véráramkörbe”. A csendbe „késpenge éllel” bevágódó vonatfütty a külvilág visszahívása. Az, hogy Liliknek utólag hazudik, már tudatos szembeszegülés.   
     
   A forgatókönyv és megvalósult film közti néhány különbség: Lilik a lóról tekint vissza a Fiúra, így még erősebben jelzi felette állását; a számolás helyett a némaság az öntudatlanság, a meghalás, újjászületés erősebb jelzése; a pocsolyából való ivás helyett a futás fejezi ki a visszanyert szabadságot stb.  
     
   A kisregényből vett részlet a forgatókönyvnél tömörebben, sűrítettebben, „irodalmibban” fogalmazza meg a Fiú érzelmeit. A művet átszövő fogságmetaforák (zárkaleshely, pókhálószövedék) mellett a szöveg központi motívuma az üresség. Az elnyomó rendszer miatti „meghalás” érzelemvilágát „a félelmet felváltó csömör” fogalmilag is kifejezően ragadja meg.

## **AZ IRODALMI MŰ ÉS A FILM ÖSSZEHASONLÍTÁSA**

Néhány szempont az adaptáció és az eredeti összevetéséhez:

* + A filmben a főcím alatti képsor és zene atmoszférateremtő, világbemutató funkciója hasonló a kisregényt indító, kurzívval szedett személytelen, tárgyias telepleírásához.
  + A film szűkíti a teret (modellszerűbb világot alkot) azáltal, hogy végig a telepen játszódik, és nem lép át a rezervátumba, de az irodalmi mű cselekményét „hűen követi”.
  + A „nagy Beranek” figurája nem hiányzik a filmből. Gaál István erről a következőt nyilatkozza:

„Szerintem a Beranek-figura, noha kimaradt a filmből, implicite benne van, akkor is, ha nincs megnevezve, s nem történik rá hivatkozás. nemcsak elvontan, általában van jelen – hiszen nyilvánvaló, hogy ez a hermetikusan elzárt solymásztelep szerves része egy nagyobb struktúrának –, hanem a filmnek van egy jelenete, ami szándékom szerint konkrétan is helyettesíti. A madárlábak számolásának jelenetére gondolok. Ez igazolja a telep funkcióját, számomra tökéletesen ekvivalense a novella Beranek-figurájának.[[5]](#footnote-5)”

* + A regény perszonális elbeszélésmódjának filmes leképezése nagyon bonyolult. Ebből adódik a Magasiskolának az a különlegessége, hogy míg az irodalmi szöveg a tárgyilagosságra tör, a film többféle kísérletet tesz a fiú nézőpontjának érvényesítésére. Mivel a Fiú minden jelenetben benne van, és sok kulcsjelenetben az ő szemével nézünk a világra (pl. a sírgödörszerű megfigyelőhelyről az égre), a filmnek sikerül leszűkítenie a narrációt tulajdonképpen csak az ő megfigyelői tudatára. Ezt a korlátozott narrációt, mivel nézőként a Fiú lelki útját és szellemi ébredését éljük át, valószerűnek érezzük, ezáltal gondolhatjuk akár követendő magatartásnak is a Fiú menekülését a zsarnoki rendszerek elől.

## **A KÖZÖS ELEMZÉS UTÁN**

Egyéni megoldások

1. Mészöly Miklós: Miként épül fel bennem a történet? Szigeti László beszélgetése. In: ExSymposion, 1995/13-14 („Sólyom-szám”) 21. [↑](#footnote-ref-1)
2. GELENCSÉR Gábor: Tárt elhatároltság. (Mészöly Miklós és Gaál István, avagy a „tettenérés magasiskolái”. In: uő.: Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között. 416–436. [↑](#footnote-ref-2)
3. Magasiskola: technikai forgatókönyv / Mészöly Miklós kisregényéből írta [és] rend. Gaál István; dramaturg Karall Luca; operatőr Ragályi Elemér. 4. Játékfilmstúdió, 1969 [Budapest] [↑](#footnote-ref-3)
4. ZSUGÁN István: a realizmus parabolái irodalomban és filmen. Beszélgetés Gaál Istvánnal és Mészöly Miklóssal. Filmkultúra, 1970/4. 23. <https://filmarchiv.hu/pdf/viewer.html?id=419&name=filmkultura_1970+evfolyam+4.+szam.pdf> [↑](#footnote-ref-4)
5. ZSUGÁN István: a realizmus parabolái irodalomban és filmen. Beszélgetés Gaál Istvánnal és Mészöly Miklóssal. Filmkultúra, 1970/4. 22. <https://filmarchiv.hu/pdf/viewer.html?id=419&name=filmkultura_1970+evfolyam+4.+szam.pdf> [↑](#footnote-ref-5)