

DEÁK-SÁROSI LÁSZLÓ Az „áltörténelmi” *Szegénylegények*

Fél évszázada készült a szakma által leginkább elismert magyarországi film, a *Szegénylegények* (1965). Budapesten, Pécsen, Locarnóban és Londonban is termelt díjakat az alkotóinak. Cannes-ban ugyan nem nyert, de az ötvenéves művet 2015-ben bemutatták a neves nemzetközi filmfesztiválon a Cannes Classics nevű szekcióban. A film szakmai megbecsülését az is jelzi, hogy 1968-ban a filmkritikusok az azt megelőző húsz év legjobb tizenkét hazai filmje közé szavazták, méghozzá a második helyen (Karcsai 1969: 3–5, 57–62); 2000-ben már az Új Budapesti Tizenkettő első helyére juttatták (N. N. 2003: 2); 2012-ben pedig az 53 legfontosabb magyar film közé sorolták.

E szinte példa nélküli siker ellenére felmerült bennem, hogy a filmet nem igazán értették meg, vagy szándékosan félremagyarázták. Alapos elemzés során ugyanis pontosan ki lehet mutatni, hogy miről szól, és a történelmi tényeket milyen jelentős mértékben írta át. Az áltörténelmiséget maga a rendező is elismeri: „A *Szegénylegények* például tele van anakronizmussal. Amikor a film játszódik, nem volt még például csendőrség. Vagy a Latinovits-figura története – ott ugye arról van szó, hogy azzal gyanúsítják, megölte azt az embert, akinek a nevét fölvette – egy orosz tábornok története a sztálini időkből. De maga a színhely, a vár is anakronisztikus. Minden filmem áltörténelmi film, magára húzott egy kosztümöt” (Mihancsik 2000).

A művészi szabadság okán az abban érdekeltek sok ellenérvet lesöpörtek az asztról a *Szegénylegények* kapcsán is. A tényektől való eltérést azonban meg kellene tudni magyarázni. Az nem érv, hogy a művész bármit állíthat, mert a mű ugyanis csak fikció, és az eredmény alapvetően esztétikai szempontból érdekes. A tényektől való eltérésnek betűje és szellemisége szerint mindig valami oka van, és ez Jancsó Miklós filmje esetében nem esztétikai szinten ölt testet. A film az 1868–1872 közötti eseményekből osztályharcos történetet írt, és a magyarok kollektív bűnöségét sugallja, illetve 1848 ügyének, szellemiségének a fő nemzetalkotó társadalmi rétegek általi elárulását. Egyik sem felel meg a valóságnak sem látszati, sem mélyebb szinten. Az esztétikai érvek azért sem állják meg a helyüket – bár látvány szempontjából értékes filmről van szó –, mert bármely történetet fel

lehet dolgozni művészi színvonalon. A történelmileg hiteleset is.

Hogy a jelen írás számon kéri a *Szegénylegények*en a történelmi hűséget, azt Jancsó Miklós által az áltörténelmiség beismerése és általános érvek mellett a rendező egyik filmjének fogadtatásával és egy másiknak a választott témájával is indokolom.

A harangok Rómába mentek (1959) című, első játékfilmjét még a pártállami sajtó is túlzónak, hiteltelennek értékelte, pedig a túlzások – ha a közönség elhiszi azokat – a kommunista történelemértelmezésnek kedveztek volna.

„*A harangok Rómába mentek* nem tartozik a sikerült filmek közé. [...] Akár a pszichológiai, akár a társadalmi, akár a történelmi hitelesség, akár a dramaturgiai felépítés vagy a filmszerű megjelenítés oldaláról közeledünk, lépten-nyomon megválaszolatlan kérdőjelekbe ütközünk. [...] Csupa olyan mozzanat, amelyekből a magyar néző, aki átélte a világháborút, tudja: nem így volt, nem játszódhatott le így” (Gyertyán 1959). „Fiatal emberek vállalkozása ez a film, amelynek művészi eredményei azonban nem tudnak lépést tartani a nagyot akarás szándékával. [...] Nem tudták megtalálni történetükben a lélektani s világnézeti igazságnak azt a minimumát sem, amely nélkül pedig nem születhet elfogadható műalkotás. A diákok ösztönös, a banda-szolidaritásból származó antifasizmusát eltúlozzák, amennyiben az egész osztály a felszabadító csapatok segítőjévé, partizánná válik” (Bokor 1959). „Egy magyar film, amelynek nagyszámú hősei **egységesen** lépnek fel a fasizmus ellen, óhatatlanul hazug, hamis képet ad a korról és a szereplőkről. Nem csupán azért, mert Magyarországon az ellenállás nem volt tömegmértű, vagy azért, mert a középiskolás diákság nem tartozott a legforradalmibb elemek közé, hanem azért, mert a film adósunk marad a hősök fejlődésével, cselekedeteiket nem indokolja meg.” „*A harangok Rómába mentek* szereplői számára az aktív cselekvés oly természetes és magától értetődő volt, mint amennyire nem volt azokban az országokban sem, ahol az ifjúság **valóban** fegyvert fogott. A hamis koncepció eredményezi azt a filmbeli városkát, ahol a direkt fasiszta tisztéken kívül szinte mindenki partizán, vagy legalábbis szimpatizáns” (Katona 1959; kiemelések az eredeti cikkben).

Évtizedekkel később az idős Jancsó Miklós *A mohácsi vész* (2004) című alkotásával a nemzeti motíváltású történelemhamisítást bírálja szarkasztikus gúnnyal. A film története röviden arról szól, hogy

Kapa és Pepe, a Jancsó-filmek két bohóca egy időgéppel visszautazik 1526-ba, a mohácsi síkra, hogy megváltoztassa a történelem menetét. A mohácsi csatáról lekésnek. A győztes Szulejmán szultánt azonban ráveszik, hogy aláírásával hitelesítve ismerje el, hogy vesztett a mohácsi csatában, és a magyar legyen a világnyelv. A *mohácsi vész* tehát a maga eszközeivel a történelemhamisítás ellen szól. Ha a nemzeti beállítottságú történetírásnak és művészetnek nem szabad hamisítania, akkor a marxista világnézeti elkötelezettségű művészetnek sem szabad. A *Szegénylegények*nek sem.

A film története a valóságtól messze elrugaszkodott fikció, sőt, az igazi ellenkezője. 1869 és 1872 között Ráday Gedeon királyi megbízott bűnüldöző akciója az Alföldön köztörvényesekre irányult, és egyetlen történeti forrás sem igazolja, hogy a gróf célirányosan 1848–1849-es szabadságharcban harcoló betyárokat kívánt volna leleplezni és megbüntetni. Ráday tevékenysége a sajtó élénk érdeklődése mellett zajlott. Az ellenzéki 1848-as Párt lapjai bíralták a gróft kemény vallatási módszereiért, így a kiegészítés utáni szabadabb légkörben nem tehetné volna meg, hogy 1848-asokat ítéltesse el koholt vádakkal. A kormánypárti sajtó is hol támogatta őt, hol ellene volt, az ellenzéki sajtó pedig mindig a kormánypárti lapokéval ellentétes véleményt képviselt (Csapó 2001).

A legerősebb bizonyíték a csúsztatásra egy anakronizmus, a csendőrség szerepeltetése. A filmben a végrehajtó erőszakszervezet a csendőrségé, viszont a csendőrség 1869-ben még nem létezett, azt csak 1881-ben hozták létre (www.csendor.com). A film tehát egy jellegzetesen magyar karhatalmi szervezetet tesz felelőssé az 1869-es megtorlásért, ami az 1848-as forradalmat követő hatalmi bosszúra vonatkozik, ezzel is sugallván a magyarság kollektív bűnösségét. A film egyik legemlékezetesebb erőszakos jelenete a csendőrséghez kapcsolódik. Csendőrök vesszőzik ugyanis halálra a szőke meztelen nőt, a sáncban lapuló egyik 1848-as tiszt feleségét.

Érdeemes megnézni külön Gajdor (Görbe János), a gyilkos és árulóvá lett pásztor esetét. Ő valós személy volt, története pedig valós történeten alapul, némi módosítással. Bajdor – ez volt az igazi neve – 3 rablógyilkosságban, 14 rablásban, 38 lopásban és számos orgazdaságban találtatott bűnösnek, amiért életfogytiglanra ítélték. Bajdor a források szerint vádalkut kötött a vizsgálóbíróival, és több rabtársáról ő szolgáltatott adatokat a vádemeléshez, így Rózsa

Sándor szóra bírásában is segédkezett (Csapó 2004). Gajdor a filmben ugyancsak háromszoros gyilkos, és vádalku, illetve megfélemlítés, majd morális nyomás hatására árult el másokat. Mint kiderült, ő nem gazdagokat fosztogatott, mint a nevesebb, nép által is tisztelt betyárok, hanem pásztorársait gyilkolta meg szerény javaikért. Ezért fordulhatott elő, hogy a lakosság a becsületes betyárokat védte, viszont a Bajdorhoz hasonlók elfogását, elítélését, így a királyi biztost is támogatta, ahogyan a sajtó egy része is (Csapó 2001). Azt mintegy másfél évszázad távlatából nehéz megítélni, hogy a betyárok vagy az ügynevezett kacabetyárok akciói voltak a korban többségben. Feltehetőleg az előzőek, mert a népi emlékezet a bírósági pereknél és a ponyvairodalomnál is igazságosabban ítélte mondákkal, népdalokkal, balladákkal. Mindenesetre a Bajdoréhoz hasonló esetek miatt a nép is Ráday gróf mellé állt, és a lakosság jelentős része Rózsa Sándor elítélését is helyeselte.

Lényeges szempont Ráday Gedeon gróf megítélésében, hogy a királyi biztos nemcsak szegény, falusi megélhetési bűnözőket kerített kézre és ítéltetett el a szegedi, majd aradi bíróságokkal, hanem tehetősebbeket is: csendbiztosokat, pandúrokat, bírókat, orgazdákat, mivel megszállott bűnüldöző volt. Börtönbe juttatott például egy gazdag, befolyásos kereskedőt orgazdaság miatt (Csapó 2004), és pert indított a korábbi kecskeméti főügyész ellen. Ráday letartóztatta még a kecskeméti főkapitányt is, aki az igazságszolgáltatástól tartva a szobájában öngyilkosságot követett el (Csapó 2003: 5). A királyi biztos népszerűségét nem köszönhette pusztán a sajtónak és segítőinek, tanácsadóinak. Egy sajtóban ellene intézett támadást kivédve a közvéleményt is felhasználva erősítette meg a pozícióját: „Szegedre való megérkezésekor egyértelmű győztesként ünnepeltette magát. A pályaudvarról 30 kocsival kísérték a szállásra, este zenés-fáklyás felvonulással ünnepelték, a lakosság »roppant tömegekben hullámozott a belváros utcáin egészen a gróf lakásáig«” (Csapó 2001: 7, és idéz a Szegedi Híradó 1871. február 28-án megjelent számából). A grófról és tevékenységéről sok kritika megfogalmazható, de sehogyan sem illik rá az 1848-asokat üldöző hivatalnok negatív imázsa.

Ami még fontos érv a történelmi hitelesség számonkérhetősége mellett a *Szegénylegények* kapcsán, az az erős dokumentarista stilizáció. Ez elsősorban a prologus jellege, a fényképezés stílusa, illetve a díszletek és a jelmezek kapcsán érhető tetten.

A prologust egy narrátor fogja össze, ő vezeti be a történetet, akár csak egy dokumentumfilmben vagy híradós tudósításban: „A tizenkilencedik század hatvanas éve az osztrák császárság katonai és külpolitikai kudarainak évtizede. Solferino, a független olasz királyság megalakulása, Königsgrätz, vereség a poroszokkal vívott háborúban. Ausztria megegyezést keres. A kiegyező uralkodó osztály gazdagodik, politikailag erősödik. A következmény: a szegény néposztályok fokozódó elnyomódása, elnyomásuk fokozása. Szaporodnak a bűnesetek, a nyomorból való kétségbeesett kitörési kísérletek. De a hatalom könnyörtelen. 1869-ben Ráday Gedeon grófot különleges hatáskörrel kormánybiztossá nevezik ki. Feladata: a vagyonbiztonság megteremtése. Főcsapása a nehézéletűekre, a szegénylegényekre irányul. Ők az aktív ellenállás utolsó hordozói. Ráday gróf nem válogat az eszközökben...” Fontos adatok hangzanak el: évszám, név, illetve leírás, ami alapján és történelmi tények ismeretében azonosítható a cselekmény kora, helyszíne. Megfogalmazódik a hamis osztályharcos korszakértelmezés is.

A vásznon, osztott képmezőben korabeli tárgyak korabeli vagy ahhoz hasonló ábrázolásban láthatók. A képek, illusztrációk az elhangzó császári himnuszhoz és a narrátor szövegéhez vannak igazítva. A prologus szövege és képei mind-mind arra utalnak, hogy a néző dokumentum pontosságú filmet fog látni, hitelesen megelevenített történelmi epizódot. Fontos kiemelni, hogy a korabeli tárgyakról mutatott rajzok stílusában következnek egymás után azok a tusrajok, amelyeket a sánctól készítettek – vagyis arról a díszletről, amelyet a Ráday tevékenységi helyszínénél szolgáló várbörtön mintájára építettek meg. Ezek a rajzok képeznek észrevétlen „azonosító” hidat a valóság dokumentumképei és a film fikciója között.

A film fényképezése kiváló operatőri munka, Somló Tamás kezét és kompozíciós készségét dicséri. A valószerű, hosszan, ráérősen mutatott képeken átfúj a pusztaszele, és átdübörögnek a lovak. A filmnek a látványvilág kétségtelenül esztétikai érdeme, a metszetekről ismert, de így sosem látott XIX. századi Alföld, a betyárvilág helyszíneinek megkapó jelenvalósága. Ahol minden ilyen valószerű, naturalisztikus, bármi könnyen el is hihető.

A látványhoz és a dokumentarista jelleg erősítéséhez ugyancsak jelentős mértékben hozzájárulnak a jelmezek. A film jelmezterveit vizsgálva meg lehet állapítani, hogy eredetileg a megvalósultnál még natu-

ralisztikusabb és korhűbb jelmezeket terveztek. A végeredmény kissé stilizáltabb lett, de egy átlagos néző nem sok anakronizmust talál. Egyedül az egyik főszereplő, Torma (Agárdy Gábor) vízszintes varrásos motoros bőrdzsekije lóg ki a jelmezek közül. A csendőri egyenruhák korhűnek tűnnek, csak hogy – mint már említettem – 1869-ben még nem létezett csendőrség. A többi ruhák és egyenruhák ugyancsak korhűek. Megkérdeztem két viseletszakértőt, Domonkos Lászlót és Ságvári Györgyöt, akik mindezt megerősítették. Sok apró eklektikusság van a jelmezekben, de csak bizonyos határokon belül, és az eredmény az átlagos nézőt bizonyára nem zavarja. Például Ságvári György szerint a filmben látható tuskécsatos öveket csak a lovaság hordta, ám itt mindenkin ilyen van; a tölténytáskák pedig Mannlicher puskákhoz valók, amit javarészt csak az 1890-es évektől használtak. Ezek nem igazán lényeges különbségek a látvány és a történet szempontjából, de a XIX. század végét szemléletesen megidéznek.

Érdekesek a vallatók, köpenyesek, vizsgálóbírók öltözékei. Fekete egyenköpenyt hordanak. A fekete köpeny, ami a jelmezterveken látható, egyszerű utazóköpeny, és mindenhol használatos volt Magyarországon és Európában társadalmi hovatartozástól függetlenül. Ezt az utazóköpenyt változtatták meg az elkészült filmben stilizált vállpántos palásttá, ami utalhat jogászi, bírói, vizsgálóbírói, illetve protestáns lelkészi palástra.

A viseletszakértők a köpeny alatti ruhákról vegyes, egymásnak esetenként ellentmondó véleményt mondtak. Van, amelyet korhű, jó minőségű jelmezből készült öltözéknek tartanak, ami azonban kissé elszabott, mint például Avar István atillája, de előfordulnak eleve olcsó jelmeztári kényszermegoldások is, mint Basilides Zoltáné. Ságvári György Őze Lajos kockás kabátját valamiféle „ittfelejtett biedermeier” jelmeznek véli. Ugyanezt a kockás kabátot Domonkos László már az 1910-es évek polgári viseletének tartja. Abban viszont mindkét szakértő egyetért, hogy ezek a jelmezek kidolgozottsági szintjüktől és a film cselekményénél korábbi vagy későbbi kort megidéző jellegüktől függetlenül magukon hordoznak egy XIX. századi jelleget, és nagyon észrevehetően különböző társadalmi rétegekhez rendelhetők. Tehát egy átlagos néző számára, aki nem viseletszakértő, korhű, dokumentarista jelleget kölcsönöznek a filmnek, és jelzik a különbségeket.

A *Szegénylegényeket* számos hazai és külföldi kritika méltatta, többségében elismerőleg. Nem áll szán-

dékomban teljes körképet nyújtani a méltatásokból. Mindössze néhány megjegyzést emelnék ki azok közül, amelyek igazolják azt, hogy többen történelmi jellegűnek tekintik a filmet, és közvetve vagy közvetlenül hiteles történelmi forrásnak. A történelmi film műfaji besorolását jelzik a félreértések is. Akik viszont megértették a film lényegét, nem tartották problematikusnak a tények csúsztatását, átírását.

George Sadoul a következőket írta: „Száz évvel ezelőtt egy levert forradalom résztvevőit az osztrák csendőrök táborba zárták. Besúgást, terrort, kínzást, akasztást vezettek be, kegyetlenkedéseiket, durvaságaikat egy madarak énekétől hangos síkság színpadán láthatjuk” (Sadoul 1966). Sadoul, aki neves filmkritikus és filmtörténész volt, a film világtörténetéről is írt könyvet, tehát rendkívül művelt, tájékozott ember volt, nem veszi észre, hogy a filmben az erőszak-szervezet tagjai nem osztrák, hanem magyar csendőrök. Nyilván egy külföldi kritikus nem ismerheti pontosan a magyarországi, monarchiabeli viszonyokat, illetve egyenruhákat. A félreértés azonban beszédes. Egy francia művelt filmtörténészben fel se merül, hogy magyarok számolnak le magyarokkal a magyar forradalom és szabadságharc után húsz évvel. Ahogy nem is történt így, az állítás a film alkotóinak fikciója, történelemhamisító állítása.

Egy másik francia kritikus szintén az osztrák elnyomás gépezetét látja közvetlenül a történetben: „A cselekmény 1860-ban játszódik. Az osztrák hatóságok üldözik a »szegénylegényeket«, a Kossuth csapatában megalakult népi felkelők csoportjait, akiket 12 évvel ezelőtt szétszórtak” (Billard 1966). A filmben egyébként csupán két fontos utalás van, ami arra utal, hogy a császár megbízásából történik a leszámolás. Egyik az ítélet kihirdetése a császár és király nevében, a másik pedig a film elején és a végén elhangzó császári himnusz, a *Gott erhalte*. A filmben

mindenki magyar, az egyenruhások is. Néhány osztrák, császári katona ugyan feltűnik a háttérben a film vége felé, de nekik nincs semmilyen dramaturgiai szerepük. A vallatásokat, a fizikai kínzásokat mind magyarok és magyar egyenruhások végzik.

A fent idézett francia kritikus, Billard a cselekményt 1860-ra teszi, ami nyilván figyelmetlenség, hiszen a prologusban megjelenik az 1869-es évszám. Azonban az furcsa, ha egy hazai kritikus téved az évszámokat illetően. Méghozzá nem is akárki, hanem a neves irodalom- és filmtörténész, a Mafilm akkori stúdióvezetője, Nemeskürty István, aki a film cselekményét „1865 körül”-re helyezi (Nemeskürty 1968: 143–144), mintha mindegy lenne, hogy a kiegyezés előtt vagy után vagyunk.

Nemeskürty István emellett azt a történelmileg hiteltelen történeteszálat is elfogadja, ami szerint a magyaros fess huszár a legvisszataszítóbb szereplő az 1848-asokat eláruló antihősök közül: „a mézeskalács huszár, gyerekkorunk cifra dolmányos hőseinek megtestesülése, aki szinte szobra a magyar nemzeti büszkeségnek: milyen nyalka, mennyire magyar! Csak lassan derül ki, hogy szerepe a köpönyegesekénél is ocsmányabb; övé a legpiszkosabb hóhérmunka, azért is oly vakítóan fehér a kesztyűje. Egy magyar Bicska Maxit takar a szép dolmány” (Nemeskürty 1968: 145).

Ha eltekintünk a filmnek attól a hamis sugalmazásától-állításától, hogy 1869-ben, a kiegyezés után és a császári hatalom nevében magyarok számolnak le a magyar 1848-as szabadságharcosokkal, akkor jó-hiszeműen, boldog tudatlanságban lehet tekinteni a filmre úgy, mint a mindenkori hatalom elnyomó gépezetét bemutató parabolára. Ahhoz az általánosításhoz azonban, amelyet Nemeskürty említ, részletes történelmi ismeretek kellenének. Aki viszont ismeri a történelmet Zrínyitől Rajkig, az ismeri az 1869-es állapotokat és Ráday Gróf megbízatásának történetét is.



Tordy Géza mint „mézeskalácshuszár” a fehér lóval

Marad még az a lehetőség, hogy a filmet a jelenre (értsd: 1965-re) vonatkoztassuk. Ennek van, vagyis volt, a régebbi történelmi ismeretek részletesebb ismerete nélkül is relevanciája. 1965-ben alig 9 éve tört ki az 1956-os forradalom, és a kegyetlen leszámolások nyílt és intenzív szakasza 1962-ig, 1963-ig is tartott. Erre a közelmúltbéli időszakra konkrét utalások nélkül is gondolhattak a nézők. Ez mindenképp érdeme a filmnek, még akkor is, ha esetleg nem szándékos a film sugalmazása. Beszédesebb, hogy a film rendezőjének nyilatkoznia kellett, hogy a történet nem a(z akkori) jelenről, vagyis nem az 1956 utáni leszámolásokról szól: „interjú kellett adnom a Népszabadságnak, és el kellett mondanom, hogy a film nem a mai Magyarországról szól. Ez volt a feltétele a cannes-i szereplésnek” (Mihancsik 2000).

Azonban, hogy a film egy 1848 utáni meghamisított történelmi epizód alapján, általános parabolaként akar valami érvényeset mondani az 1956 utáni megtorlásokról, az meglehetősen abszurd felvetés. 1848 és 1956 törekvései nagyon hasonlóak voltak, és lényegük a magyar szabadság és szuverenitás. Aki hisz 1956 igazában, az nem hamisítja meg 1848 történelmét és szellemiségét.

Hogy miről is szól valójában a film, abban maga a rendező is eligazít: „...gyerekkorom óta az a probléma izgat, milyenek a magyarok? Itt ez a kis nép Európában, a maga furcsa, ellentmondásos történelmével s azokkal a buta nosztalgiákkal és irreális vágyálmokkal, amelyek az én gyerekkoromban tömegméretekben hatottak. [...] Ennek a neodzsentri,

pántlikás magyarságkoncepciónak még ma is van hatása; a filmmel éppen a Jókai-féle történelemszépítéssel, az álromantikus, valóságmászó magyarságkoncepcióval próbálok vitatkozni” (Zsugán István riportja, Filmvilág, 1966. 1. sz.: 7–8.).

Tehát a rendezőt az érdekli, és ebben a filmben arról beszélt, hogy „milyenek a magyarok”. Egy népről, nemzetről mond véleményt, bírálatot, ítéletet egy XIX. századi, kiegyezés utáni történet önkényes átírása révén. Ez a magyarokról alkotott véleménye azonban még annyira sem áll közel a valósághoz, mint Jókai itt-ott talán kissé szépítően lelkesítő prózája. Történelemszépítést, ha volt és van is ilyen, nem lehet helyre rakni történelemcsúfítással és történelemhamisítással. Nem ilyenek a magyarok, nem ilyenek még a betyárok sem, mint akiket a fiktív történet szerint a vallató és besúgó gépezet, illetve személy szerint a hazug huszár rászédett. Ha volt is ilyen konkrét példa, mint ez a sikeres „átverés”, az nem biztos, hogy azt jellemzi, akit becsaptak. Legyen a célszemély, célcsoport bármely nép, nemzet tagja, a módszeres manipuláció és a nyílt hazugság ellen nem mindig van ellenszer, vagy nem azonnal. Például az, hogy elkészülhetett egy ilyen (de nem csak egy) történelemhamisító film, nem feltétlenül azt a közösséget jellemzi, amelynek a bizalmával és tájékozatlanságával visszaéltek, hanem inkább a rendezőt és a pártállam „értelmiségit” segítőit minősíti, akik a *Szegénylegényeket* mint a nemzeti összetartozás mítoszát adták el a nézőknek, miközben annak az ellenkezőjéről szól.

Irodalom

- Billard, Pierre. 1966. *Magyar rapszódia*. Jancsó Miklós: *Szegénylegények*. CINEMA, 66. No. 107.
- Bokor László. 1959. *A harangok Rómába mentek*. Falusi Vasárnap. 1959. május 17.
- Csapó Csaba. 2004. *A Löbl-ügy. Egy szegedi gyanúsított érdekérvényesítő-képessége az 1870-es években*. Új Forrás, 2004/1. szám. http://www.jamk.hu/ujforras/0401_24.htm
- Csapó Csaba. 2003. *A szegedi „betyárperek”-ben ítélkező delegált bíróságok működéséről*. Jogtörténeti Szemle. 2003/7. 1–9.
- Csapó Csaba. 2000. *A szögekkel kivert „Ráday-bölcső”*. Egy várbörtön anatómiája. Korall. 2000. tél. 93–109.
- Csapó Csaba. é. n. *Életrajz és mentalitás – Ráday Gedeon elfelejtett élete*. Magyar Elektronikus Könyvtár. <http://epa.oszk.hu/00800/00861/00022/2002-2-3-05.html>
- Csapó Csaba. 2007. *Ráday Gedeon és a szegedi királyi biztosság. A „betyárvilág” felszámolása*. Pécs. Pro Pannonia Kiadó. Pécsi Tudománytár.
- Csapó Csaba. 2001. *Ráday Gedeon és a szegedi királyi biztosság a korabeli sajtó tükrében*. Magyar Könyvszemle, 117. évf. 2001. 4. szám.
- Edvi Illés Károly. 1923. *Emlékeim a szegedi várból*. Világ. 1923. április 9.
- Görgey Artúr. 1911. *Életem és működésem Magyar-országban 1848-ban és 1849-ben I–II*. Budapest, Franklin Társulat.
- Gy. E. (Gyertyán Ervin). 1959. *A harangok Rómába mentek*. Filmvilág 2 (1959) no. 9. p. 13.
- Karcsai Kulcsár István. 1969. *Bevezetés*. In: *A budapesti 12*. Ujhelyi Szilárd (szerk). Budapest. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum – Népművelési Propaganda Iroda (Filmbarátok kiskönyvtára). 3–5.
- Katona Éva. 1959. *A harangok Rómába mentek*. Élet és Irodalom 3 (1959) no. 18. p. 11.
- Magyar jogtörténet*. 2004. Osiris Kiadó. http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_mezey_magyar_jogtortenet/ch04s02.html
- M. E. K. (Magyar Elektronikus Könyvtár). é. n. *Rózsa Sándor (Szeged, 1813–Szamosújvár, 1878)*.
- Mihancsik Zsófia. 2000. *Áltörténelmi filmjeim. Beszélgetés Jancsó Miklóssal*. Filmvilág. 2000/1. 18–19.
- N. N. 2003. *Új Budapesti Tizenkettő*. Filmvilág. 2003/3. 2.
- Nemeskürty István. 1968. *Csak tiszta forrásból*. In: Ujhelyi Szilárd (szerk.) *Szegénylegények. Ötlettől a filmig*. Magvető Kiadó. Budapest.
- Sadoul, George. 1966. *A halál és az árulás útvesztője (Szegénylegények, Magyarország)*. Les lettres françaises. 1966. június 1.
- Sándor Iván. 1966. *Szegénylegények*. Film, Színház, Muzsika. 1966. január 7.