

FILM

CSÓRI SÁNDOR

Egy félfordulat hátrafelé

Az a hat játékfilm s az a néhány útszélre sodródó forgatókönyv, amelyen Kósa és Sára neve mellett ott szerénytelenkedik az én nevem is, nemcsak a szakma és a nyilvánosság előtt, de saját kérgesedő szigorúságom előtt is, följogosítana arra, hogy filmírónak érezzem magamat. A versíróval egy bőrbe kötött filmesnek, aki ha esővel, hószakadással, földbe ásott gyerekekkel vagy egy ló megrázó pusztulásával akarja kifejezni mondanivalóját — a képzeletét megtestesülni láthatja a vásznon. S néha bizony olyan csillagászati összegek ráfordítása árán, hogy a hátam is bor-sózik bele.

Ki ne irigyelne ezért a kivételes helyzeti előnyért! Ki ne cserélné velem fejet és sorsot a kilombosodó dicsőség reményében!

A nagyvonalúan tágas feltételek ellenére én azonban folyamatos zavart érzek. Zavart és bizonytalanságot. Mintha a vászonra fölirt nevem másvalakié volna. Másé a történet, a párbeszéd, a féligazságok szelleme.

Könnyű volna ezt a mélyre húzódott idegenséget elintézni a kéznél levő közhellyel, hogy ez így természetes, mert a leforgatott film annyira elüt a könyvtől, mint a bábból előpillangózó lepke a hernyótól, hiszen az elkészült filmben már ott van egy valóságos táj, a környezet holdudvara, a színész, a rendező egymással ötvöződő képessége, egyszóval az a mozgalmas és hitelesítő többlet, amely a képzetet csontvázát eleven étellel ruházza föl.

Tagadhatatlan, hogy az íráshoz viszonyítva mindezek mérhető távolságot és új minőséget teremtenek. Csakhogy ezek az „új minőségek” az én esetemben sose voltak annyira újak, ahogy azt az általános tapasztalat alapján hinni lehetne, mivel a rendezőim nemcsak író társaim, de a barátaim is, akiket akármilyen helyszínekre hurcolna is a képzelet, a féltalom, a szertelenség, még szélsőséges indulataikban se szökhetnek meg a figyelmem elől. Nem beszélve arról, hogy szökésre csak írás közben vállalkozhatnának, amikor még minden megtörténhet, mert a forgatás feszültségében már bajos lenne egy egészen más dramaturgiára fölfűzni a jeleneteket.

Valami más okát kell tehát keresnem a zavarnak. Mást, mint ami kizárólag Kósára, Sárára és rám vonatkozna. Mást, mint ami a műfajra vagy a munkamódszerünkre.

*

E jegyzeteket idehaza írom, Zámolyon. Illetve csak írnám, mert a „ritka vendéget” ötpercenként kizökkentik a kerékvágásból. Hol anyám nyit be s elmondja, hogy zörgetett be hozzájuk egy ismeretlen, részeg motoros, aki pénzt akart tőlük éjnek idején kicsikarni, hol egy rokon kisfiú, aki a tévé képernyőjéről már ismert, de „eredeti mivoltomban” csak most lát először. Míg a rokonság alapkövét rakom le vele s megforgatom, ahogy negyven évvel ezelőtt a felnőttek engem is megforgattak ugyanitt, ugyanebben a szobában, a filmes életemmel kapcsolatban támadt

gondolataim szép lassan szétszélednek. Ami az imént még földerengett, most visszazuhan saját csöndjébe. Bármilyen gondolatszikránál fontosabb lesz a gyerek csodálkozó szeme, lassú oldódása; emlékeim magamról; fontosabb a falról rámnéző tükör, amely — isten csodájaként — egyetlen karcolás nélkül úszta meg a háborút. A házunkat szétvetette egy ágyúgolyó s minden ripityánkra törött: az almáriumok, az ágyak, a sarokpadok, a kászli, a székek, de a tükör úgy került elő a romok alól, mint földrengés után egy csecsemő, gögicsélve. Annyira megörültem neki, hogy el is felejtettem: szétszakadt dunyhák, birsalmaroncok, pohárcserepek, törülközők, borotvák, gyászkendők, gerendahulladékok halmán állok. Igen, egy filmkép a múltamból: *fiú, tükörrel a romok fölött*. A határban halottak, az udvaron fölfújódott disznóhullák, kicsírázott faldarabok, de egy meztelen kamasz úgy áll a megmenekült, fényes tükörrel a világ közepén, mintha Isten küldöttje volna.

Elhessentem a képet, aztán a rokon fiúval kilépek az udvarra. Apám a kútnál áll, nyolcvanöt évesen, kezében horog, készül vizet meríteni. De a hosszú, póznaszerű horoggal az égre mutat.

— Oda nézzetek! Gólyák. Megjöttek végre!

A három nagy madár ott köröz Szijártóék kertje fölött. Lomhán, mintha lassított filmen lebegnének.

— Sose fogyok ki a csodálkozásból — szólal meg apám — amikor látom őket. Bejárják a félvilágót! Be a tengereket, be Afrikát és annyi idegen ország hegyei és síkságai után is visszatálnak. Ekkora kölök lehettem, mint ez a Laci gyerek itt, amikor Csík Pista bátyáddal, odaveszett szegény a Piavéba, fogtunk egy fecskét. Ő kapta el, aztán gyorsan a kezembe nyomta: itt van, Sándor, markold, csak agyon ne szorítsd! Már futott is be a házba s egy darab piros rongyot hozott ki meg egy ollót. Akkor értettem meg, miben töri a fejét. Vágott a rongyból egy kis szalagot és rákötötte a fecske nyakára: na, pajtás, mehetsz! S a következő tavaszon, mit ad isten, beállít a mi fölnyakkendőzött fecskénk. Ugyanabba a fészekbe, ahol megfogtuk, de a tavalyi piros rongydarab már olyan fehér volt, mint a hajam. Kifakult a nagy napsütésekben, esőkben.

Újabb filmképek rajzása: a gyerekkézből remegő fecske közelije. Az ujjak bőrtönrácsa. Az egykedvűen káráló, álmos tyúk az istállóban. A szalmapattogás. Az olló hóhéri billegése a fecske szeme mellett. A nyolcvan évig elélt gyerekizgalom föltámadása a megjelenő gólyák láttán. A kút. A kútban tükröződő árnyékok. Az idő, az idő halála, az égre bökő horognyél példabeszéde.

Valami hirtelen belémkattan. Egyszeriben megérzem, hogy száraz logikával is megtalálhattam volna a filmmel kapcsolatos zavarom és idegenségem magyarázatait, de az ész-okok csak részben világították volna meg az űs-okot. A tükör, a gyerek, a kút, a fecske, az idő s apám égre sikló tekintete azonban most mindennek más értelmet adott. Arra döbrentett rá, hogy forgatókönyveinkből hiányzik a személyes életem és élményeim forrósága. Ha egyik-másik kocka megmutat is belőlük ezt-azt, csupán csak töredékeket csillant meg, soha valami egésznek a lendületét, vakságát, hitét. Soha azt, amiért kutyául megkínlódtam, aminek a titkát én törtem föl erős szívdobogások közepette. Húszéves korom óta két nagy iskolám volt, akár végváriaknak a vitézi élet. Egyik a szerelem s a másik a politika. Szerecsés éppenséggel egyikben sem voltam. Csaltam, csalódtam, hiúságomat kerékbe-törték. Voltam házasságtörő és kijátszott férfi. Ádáz nagymenő a kapcsolataimban s rajongó balek a politikában. De sokkoltató is. Éltem két nővel együtt évekig, határtalan szabadságban. Jóváhagyásuk boldog menvelem volt a szokásos, féltékeny herce-hurcák ellen. De egy napon fölrobbant ez a tökéletesnek látszó éden, amelyben otthonosság, otthontalanság egymást váltották izgalmasan. S mi más következhetett utána, mint a megsokszorozott pokol. Önpusztítás és aljasságig fokozódó gyűlölség. Történetekben és szenvedélyekben egyaránt. Leforgattunk hat filmet s hol van legalább az egyikben is egy nő, akibe a néző beleszerethetne; aki egyedül utazik a karácsonyi vonatokon, részeg és magányos férfiak között, csakhogy nyugalmas ünnepet ajándékozzon? Vagy hol van egy másik nő, akitől félni kell,

mert előcsalja belőled a szörnyeteget? Hol van a nyarakból az az ámokfutó nyár, amikor a Magas-Tátráig fölfutottam egy lánnyal, mert azt akartam, hogy igazi vízesést lásson, ha már álmodott róla? A Tízezer napban nincs. A Földobott kőben csak árnyéka van. Az Ítéletben egy tiszteességgel és gyöngédséggel megáldott nő járkel, aki inkább Dózsa árvábbik énje, mint a szerelmese. A Nincs időben pedig csak egy-egy apácából bújjik elő a nő pillanatokra, a rendező utasítására, és egy cipőjét javítató kurvából. S hasonló a helyzet a Hószakadással és a Nyolcvan huszárral is.

S ahogy a szerelem, ugyanúgy kimaradtak a politika izgalmas, feszült élményei is. Kimaradtak a háború, a menekülés, a halál közelképei. Az ötvenes évek sorvasztó légköre, a decemberi sártengerbe vető zármolyi parasztok Hieronymus Bosch-i nagytotálja. Egy-egy jövőt akaró férfi elkeseredett hadakozása a szakadékbá zuhant eszmék kimentéséért. S mi került be a filmjeinkbe például ötvenhatból is? Az igazi dráma helyett kétfelé érvelő illusztrációs képsor. A lázadók érvei és a lázadókat leverők. Tehát nem sok. A szövetkezetesítés megcsavargató nagy korszakából már valamivel több, de dráma ebben a témakörben se juthatott emlékezetesen szóhoz, csupán a drámára utalás formájában.

Jól emlékszem még a Tízezer nap és a Földobott kő körüli, évekig elhúzódó vitákra. A filmekben levő tragédiát úgy értelmezte a főhatóság, hogy az a rendszert feketíténe be; hogy a politikai rend akkori állapotán ejtene foltot. Végül mindkét filmet egy művészetellenes alku segítette a közönség elé. A tragikus mozzanat csakis azon az áron maradhatott benne Kósa és Sára filmjében, ha szépen keretbe illesztjük. Mivelhogy a keret átértelmezi és megszelídíti a drámát. Mit szépítem: kiheréli. Épp azért, mert múlt idejűvé avatja. A jelen idejűség legkövetkezetesebb műfaját átengedi a tegnapi napnak.

Szabad-e csodálkoznunk ezek után a nézőn, aki ógva-mógva, csalódottan hagyja el a mozit? Vagy el se megy moziba? A múlt idejű dramaturgia bárhol a világon a cenzúra legravaszabb formája. Hogy miért? Azért, mert ismert és megengedett érzelmekkel bonyolít le tragédiát, vígjátékot, sőt dokumentumfilmet is. Holott új információk, új érzelmi fölfedezések nélkül nincs semmiféle művészet. Se regény, se vers, se film. Új konfliktusok nélkül ugyanúgy érdektelenségbe úszkálnak az események, mint ragadozó cápák tengeri akváriumban. Uszonyuk, foguk ugyanaz; talán még félelmetes képzeteket is keltenek, de ezek a képzetek már az öngerjesztés világába tartoznak, mert az akváriumi cápák, elveszítve maguk körül a nyílt vizeket, egy befejezett történet szereplői csupán.

A máról szóló magyar filmekben sok az ilyen öngerjesztéses megoldás. A küzdelmes dramaturgiát egy *mintha-dramaturgia* helyettesíti. Minden olyan, *mintha* igazi volna! Igazi a cselekvés, igazi a főlháborodás, igazi a szenvedély, a gúny, a szorongás. Pedig csak megengedett! Hiszen egy-egy film alaptörténete s részelemei is csak olyan valóságmozaikokból szerveződhetnek össze, amelyeken ott áll a jóváhagyás pecsétje: ezt és ezt a gondolatot, ezt és ezt az életbeli tényt mostantól kezdve föl lehet használni, mert már megbirkóztunk vele. Ezt és ezt a korlátot már le lehet bontani, mert sikerült kimondanunk rá az ítéletet. De ha én például valamelyik barátom más országból való áttelepülésének a hajmeresztő történetét szeretném megírni filmnovellának, mert a kelet-európai lét elhallgatott abszurditásait ezáltal tudnám elgondolkodtatón kifejezni, már eleve szánakozó mosoly fogadná ötletemet. Hova gondolsz? Ahhoz, hogy ez a systerő, de nagyon is időszerű téma a film számára fölszabaduljon, előbb a politikának kell tisztába tennie a dolgokat.

E késleltető módszer különös lélektani csapdákat állít az alkotók elé. Nem az esztétikai, hanem a társadalmi igazság oknyomozóivá válnak. Holott egy film sosem attól izgalmas, tanulságos és átfর্মáló erejű, hogy mekkora a közvetlenül kimondható igazságok vízállásszintje, hanem attól, hogy a kimondható vagy a kimondhatatlan igazságok közt élő emberek mit éreznek, mitől szenvednek, mitől gubóznak be, vagy mitől veszik észre a remény közeledő vonatját. Amit értünk és tudunk: emlék. Még ha igazságnak nevezik is közben. A művészet igazi kötele-sége tehát nemcsak az, hogy megtudjunk vagy kimondjunk valamit, hanem, hogy

meg is változzunk tőle: féljünk, örüljünk, legyintsünk, ordítozzunk vagy gunyoros mosollyal engedjük továbbgördülni a világot. Mert a valóság csak bennünk válik valóságossá. És időszerűvé is!

- A film — adottságait tekintve — a jelen idejűség műfaja. De ezt a jelen idejűséget csakis azáltal éri el, ha ismeretlen dolgokat boncol. A jelen látszata mögött a jelen eldöntetlen konfliktusait. Antonioni Nagyítás című filmje lassan a tizenötödik életévébe lép. Másfél évtizedes múlttal a háta mögött már meg is vénülhetett volna, én mégis maibbnak érzem sok hetvenes években elkészült filmnél is. Mindenekelőtt azért, mert Antonioni egyszerű története mélyén ott villózik jó néhány korszakos fölismerés. Elsőül az, amit az egész mű metaforája közöl: minden előhívott kép alatt ott van egy újabb s egy még újabb kép: egészen a valóság hátborzongatóan titkos mélységéig hatoló képek, amelyeknek a lényegét már szinte lehetetlenség is föltárni. Ennél persze semmivel sem kisebb erejű a másik fölismerés, az, hogy korunkban még a legrejtelmesebben végrehajtott gyilkosságokat is fölfedezhetjük, de a tettesek kiléte általában ismeretlen marad. Példa rá a Kennedy gyilkosság is! A Nagyításban minden társadalmi tény, igazság, minden köznapi szenvedély: munka, szerelem, ivás, nemiség ezeknek az egyetemesen érvényes gondolatoknak a mennyzetvilágításában tűnhet csak elénk.

Tehetség kérdése az ilyesmi, vagy a helyzeté is? Úgy érteve a helyzetet, hogy a Nagyítás filozófiáját, korszerű közérzetét — mondjuk — egy Kelet-Európában megszülető történet ledobná magáról? Ez valószínű! De ugyanilyen valószínű, hogy az itt születő történetek egy vastkosabb, lomhább, érdesebb egyetemességnek ajánlhatnák föl csontvázukat.

Nézzük, milyen természetű alaptörténetekre gondolok. Semmiképpen se kivételes, rendkívüli, különc történetekre. Ellenkezőleg, a leghétköznapibbakra, amelyekbe naponként belebotlunk. Például egy gázolásra. Évekkel ezelőtt X. Y. pártvezető az autójával elütött egy kamaszfiút. A fiú a helyszínen meghal. A pártvezető idegileg beleroppan a sorscsapásszerű balesetbe. Kivételesen becsületes, hasznos ember hírében állt eddig is: megrendülése most még inkább megnöveli körülötte a rokonszenvet. Kiesése a munkából zavart okoz. Erkölcsi és anyagi kárt. Munkatársainak az a céltudatos gondolata támad, hogy ennek a véletlen szerencsétlenségnek a főnökük semmiképpen se eshet áldozatul. A kamaszfiú halálát már úgyse lehet jóvátenni. Azzal a legkevésbé, há felettesük, büntudata enyhítésére, letölt másfél évet vagy többet a börtönben. A pályája végérvényesen kettétörik. A tragédiát újabb tragédiával tetőzni komor fényűzés lenne. Az egyetlen megoldás tehát: valamiképpen tisztára mosdatni egy becsületes embert. De kérdés: elfogadja-e ezt egyáltalán? Ha szálkás, érzéketlen és hatalomtól megszedült ember volna, elfogadná. Sőt, valószínű, hogy a szerencsenmosdatást ő szorgalmazná legszívesebben. Az összeroppanásból fokozatosan ocsúdó pártvezetőt a környezete választás elé állítja: vagy a lelkiismerete tisztaságát, vagy a közösség hasznára folytatandó munkáját választja. Hosszú rábeszélések után az illető kötélnek áll. Beleegyezik abba, hogy a közlekedésrendszert segítségével találjanak számára valamilyen látszatmentesítést. Meg is találják. És úgy látszik, hogy a bíróság is föllélegzik, amikor fölmentheti a pártvezetőt. Igen ám, de a fölmentés alól mégiscsak kilátszik a cinkosság lólába. S a hamis indokokkal megvédett férfit ettől kezdve kettős büntudat gyötri. Befelhősödnek a napjai. Kapcsolatai megromlanak. A halott fiú szüleit elég sűrűn látja, tehát felejteni se képes. De a váratlan fordulat ezután jön. A tisztára mosdatói között akad egy-két ember, aki elkezd visszaélni a gyöngességével. Előbb-utóbb észre kell vennie, hogy a kezükbe került. S azáltal, hogy magasabb célokra figyelve elfogadta a törvényteleniséget, magát fosztotta meg a törvények, az emberi szótartás s a tisztesség jogától. Az önmagával szembekerülő ember két esztendő múlva öngyilkos lesz.

E mindennapos történet legalább annyira közhelyszerű, mint a Nagyítás meséje. De legalább annyira alkalmas is, hogy egy Kelet-Európát jellemző filozófia és közérzet hordozórakétája legyen. Aki egy ilyen történetet a csiklandóssága miatt kép-

zelve vászonra, meddig juthatna? A publicisztikus igazságokig! A mai napon kimondható igazságok ütköző faláig. A rendőrség, a bíróság, továbbá a jól ismert hatalmi módszerek egyformán megkaphatnák a maguk botütéseit. Az elkészült filmet a néző kíváncsian végignézné s bólogatva jönne ki a mozból: ez van. Mit érne az egész! A társadalmi igazságok földerítésénél és kimondásánál sokkal de sokkal mélyebbre kellene hatolni. A lélektan, a politika, a filozófia mélyrétegeig, ahol a személyi kultusz bugyrai sötétednek. A film egyik alaptétele az lehetne, hogy ahol a bűnt az erényre hivatkozva akarják elpalástolni, az értékek rendje helyet cserél. Vagy ennek a gondolatnak egy másik vetülete: ahol a bűnt nem büntetik meg nyilvánosan, ott a bűnnel vagy így, vagy úgy, de mindig vissza lehet élni. A Nagyításhoz hasonlóan ebben az esetben is létre jöhetne az a bizonyos esztétikai határtalanság, amely az egyik előhívott kép mögül fölszínre dobná a másodikat, a harmadikat, a negyediket. S mindez, ami első látásra politikai minőségként kavardulna föl a filmben, nem maradna meg politikának, mert ellenpontként, mint az igazi létrámákban, ott dohogna a halál, a véletlen, a kiszolgáltatottság, a hatalomnak kiszolgáltatott hatalom, a féltékenység, az érdekek, az álöltözet nélküli életöszton, mely a politikai ösztönről leszakadva, a film főszereplőjét oidipuszi elszántsággal sodorná végzete felé.

De nézzünk egy még szűkebb világban lejátszódó történetet, amely ha nem hatolunk a mélyére, pletyka szintű csámcsognivaló marad.

A film a Debrecen környéki tanyavilágban játszódna a hatvanas évek végén. Négy főszereplője lenne: két fiatal tanító házaspár, huszonhat-huszonnyolc évesek. A főiskola elvégzése után együtt határozzák el, hogy a tanyavilágba mennek tanítani. Lelkesedés? Hivatástudat? Szó sincs róla! A sarat, a sötétséget, az isten háta mögötti világot azért vállalják, mert minél gyorsabban szeretnének megtollasodni. A keresetük mellett annyi disznót hizlalhatnak, amennyit erővel, idővel s a tanulók segítségével győznek; s annyi csibét, tyúkot, kacscát, pulykát nevelhetnek, amennyit a tanítólakás körüli mező és a jóízlés elbír.

Mind a négyen célratorók, talpraesettek. Van élményük és elképzelésük az értelmiségi életről, s a modern világról. Az egyik nő már belekóstolt a nyugati életformába is: bejárta Svájcot, Németországot, Hollandiát. A lefokozott életet is annak a vigaszában és reményében vállalják el, hogy minél előbb elfelejtve a békakurutyvos éveket, belevevessék magukat a mozgalmasabb világ sodró áramába. Aszkéták egy szabadabb életforma érdekében.

A két házaspárt nemcsak a közös terv melegíti össze, hanem a közös sors is. Mivel idegenek a környéken s az ott élőkkel csupán félmondatokkal érintkeznek, egyre láthatóbban rákényszerülnek egymás barátságára. Úgy élnek, akár a jóhából való hajótöröttek. Hat kilométerre laknak egymástól s kezdetben harmadnaponként, később azonban már naponként találkoznak, hogy együtt üssék el az eseménytelen, hosszú estéket. Egyszer egyikük, másszor a másikuk a házigazda.

Az első időkben a pénzkeresésnek van valamiféle suhantató pátosza szemükben, de ez a pátosz elég hamar meghanyaglik s versengéssé alakul. Kimondatlan titkos futóversenyé: ki a világravalóbb s ki ér előbb a célba? De mint ahogy minden nagy eszmének akadnak járulékos tünetei, az ő magánelképzelésüknek is akadt: a kártya és az ivászat. Gyerünk minél előbb zsákba dugni a napi teendőket: a tanítást, a moslékkavarást, elő a kártyacsomagot — éppen négyen vannak! — s mellé a konyakot vagy a bort.

És nem is kell olyan kimerítően sok időnek elteltén ahhoz, hogy a nagy terveket dédelgető házaspár elfeledkezzék mindarról, amit a láthatárra rajzolt maga elé. Hogy az ital és a játék naponta ható bódulatában föllazuljon, „ne féljen a farkastól” sem, ne féljen semmitől se s ha netán úgy alakul a játszma, hogy a bankot becsületből is meg kell ütni, még ha a legutolsó családi vagyon: a feleség lesz is a tét, hát megüssék. S az elkártyázott feleség nemcsak jelképesen lesz a szerencsés nyertesé, ott marad éjszakánként mindaddig, amíg a férj vissza nem nyeri. Micsoda világvárosi találékonyság és szabadosság a vakondtúrásos tanyák szomszédságában!

A vak pocsolyák és a kutak közelében! Látom az elképzelt film egyik mellékjel-
netét: a tanítólakáshoz közeli tanya padlásáról egy munkaképtelen beteg anya nézi
második világháborús távcsővel a kukoricásban kapáló lányát. Nem azt ellenőrzi,
dolgozik-e a lány, hanem azt, hogy nem ólálkodnak-e körülötte férfiak. Mert ha
egyszer az a kis ribanc lány megízleli a testi szerelmet, fogja magát és odébb áll.
Ő pedig ott marad egyedül, csúzosan, rossz vesével, szuvasodó szívvel, magatehe-
tetlenül. Középkori lányfáltés itt, kétszáz méterrel arrébb viszont huszadik századi
szabadszerellem! New York-i, párizsi, amszterdami könnyedséggel!

Micsoda beszédes képlet s alkalom egy filmrendezőnek ez a zárt helyzet! Már-
már laboratórium! Minden, ami ma igazat bennünket és az ingünk alá fúj, szóba
hozható lenne egy ilyen közegű filmben. Szerelem, kultúra, magány, érzékiség,
modern világ és elmaradt világ, hivatástudat és érdek, legfőképpen pedig az a
tévútra került gazdagodási vágy, amely a két házaspár sorsán át az országot is jel-
lemezhetné. Távoli eszmét lehetne ilyen műben szembesíteni egy tudatosan vállalt,
lecsökkenett léttel. Illúziót és hamis alkut. És végül átélhetően megmutatni a tör-
vényszerűen bekövetkező belterjes tragédiát, amely az értékek szétzülése után gyil-
kossággal ér véget.

Gyilkossággal?

Akármennyire ismerik is rendező barátaim a tanyavilágot — Sára készített is
róla dokumentumfilmet — a főnti történetet mosolyogva tolnák el maguktól. Isme-
rik a témaelfogadás lélektanát s nem akarnak évekig hiábavalóan dolgozni. Nem
elég, hogy a fiatal tanítók harácsolók és kapzsiak, még gyilkolnak is? Mit szólná-
nak a szülők? Mit a világ? Ilyen filmekkel népszerűsítsük a földkerekségen a szo-
cializmust? Nincs olyan elfogadó szerv, amely egy vázlat alapján jóváhagyná a
filmet s kibontását, elmélyítését az alkotókra bízna! Raszkolnyikov gyilkolhat. Ham-
let is. De egy téveszmétől megbicsakló, fiatal magyar tanító nem!

Mit jelent ez?

Azt, hogy egy történetnek sosem az esztétikai mezeje tárul föl a dramaturgiák
előtt, hanem a politikai. A megrendülés emberi esélyét így előzi meg az esetek
többségében a megfontolás. A sors kiszámíthatatlan ló- és halálugrásait a taktikus
lépegetés egyről-kettőre.

Tizenöt éves filmes tapasztalataim után a velejét is megfogalmazhatom ennek a
művészi gyakorlatnak: vásznon csak az lehet megrázó, aminek a földelését nagy
körültekintéssel biztosítják az alkotók vagy a művelődéspolitikai irányítói. Jó mai
filmjeink helyel-közzel még igen, de áramütéses, nagy filmjeink emiatt a fából-
vaskarika-elv miatt nem születtek.

*

A politika megengedő módja a jelenben ható közérzet földolgozása helyett a
félmúlt vagy a történelmi múlt felé szorította a magyar filmet.

Egyik tanúja, illetve „áldozata” voltam ennek a folyamatnak. Magamban min-
dig hadakoztam a történelmi film ellen, de a sors számárfül mutogatása közben
eddig már négy múltban játszódó filmre is odakerült a nevem. Mintha életemmel
is egy különös élettörvényt fogalmaznék: az ember nem az, aki lenni szeretne, vagy
akinek hiszi magát. Az Ítélet, a Nincs idő, a Hószakadás és a Nyolcvan huszár is
kissé a rugdalózásom ellenére magzott föl. Kezdetben mindegyik ellen berzenked-
tem, de munka közben már odaadással dolgoztam rajtuk.

Mi az eredetük ezeknek az egymással tusakodó érzelmeknek az emberben?

Nyilvánvalóan, valamiféle elintézetlenség. Valami, ami nemcsak bennem, de a
körülöttem csikorduló világban is ellentmondásos. Valami folytonosan bekövetkező
üzemzavar.

Szabó Miklós történész a magyar filmek történelemszemléletéről írt cikkét így
kezdi: „Párizsban a Pantheonban egymás mellett fekszenek a Francia Forradalom
halottjai és a restauráció publicistái. Szemléletesen mutatja ez, hogy a francia köz-

véleménynek a forradalom óta eltelt közelebbi múlttal sincsen már közvetlen kapcsolata. Nem kavar fel érzelmeket, nem kötődik aktualitásokhoz. Valóban múlt.”

Ezzel szemben Kelet-Európában — különösen a lengyeleknél és nálunk — a történelem legalább annyira a szükségszerűség és a cselekvés terepe, mint a jelen idő. Miután semmi se zárult le véglegesen vagy megnyugtatóan a múltban — se forradalmak, se békeidők — a századokkal előbbi döntések fájdalma újra és újra kiújul, mint a derékfájás, rossz idő jöttén. Mohácsot, mint tudjuk, a sorozatos és bűnös országvesztések, országdarabolások kínja őrzi. Kossuth és Széchenyi vitáját a lojalitás és a függetlenségvágy örökösen kirobbanó válságai. Így aztán amit nem szeretünk, azt is kénytelenek vagyunk magunkhoz ölelni, mert a megváltásunkat csak abban a közegben kísérelhetjük meg, ami a megváltásunknak akadálya is egyúttal.

A félmúlt és a történelem aránytalanul nagy térhódítását filmjeinkben tehát csak részben magyarázhatjuk a kortársi politika korlátozó hatalmával. Mert bármennyire igaz is, hogy a félmúlt vagy a még távolabbi idő a politika szemszögéből nézve kevésbé kényes, mint a mindenkori jelen, a lélektani és érzelmi érvényessége azonban az elvénél is elevenebb. 1849-ben megsebez bennünket a cári beavatkozás. Ha az ország Világosnál csak forradalmat veszít, könnyebben kiheverhette volna az akkor keletkezett lelki sérülését. De minden későbbi bukásunk, kiegyezésünk eredetét visszavezethetjük a szabadságharc leverésére.

Ez csupán egyetlen példa a sok közül. Ilyen alapon megemlíthetnénk a trianoni békediktátumot, Horthyék háborúba lépését, a sztálinizmus mostanáig kiható torzulásait. Csupa-csupa összerezgott, de meg nem emésztett ügye közgondolkodásunknak s ábrázoló művészetünknek.

A két irányból ömlő víz elől természetesen olyan szárazföldre húzódik el az ember, ahol nagyobb védelmet, biztonságot és széttekintési lehetőséget remél.

*

Tehát kényszer és föladat sodort bennünket Sára Sándorral utolsó filmünkhöz, a Nyolcvan huszárhoz is.

A téma első körbenyargalása mindkettőnket megnyugtatót: politikai gondok nem tornyosulnak elénk, mint előző filmjeinknél. A második megközelítésre azonban már világossá vált: politikai gondok helyett komoly esztétikai gondokkal kell megküzdenünk.

Rögtön az első akadályt a stílus tisztázása jelentette: mennyire legyen vagy mennyire lehet történelmi a film? A korszak ízig-vérig romantikus: megtehetjük-e, hogy kilúgozzuk a történetből a romantikát? A romantika általában erkölcsi tartás, szembefordulás a tehetetlenkedésekkel, az adottságokkal. Csakhogy nálunk a romantika nemes változatait is körülengli Jókai fehér szakállá. Könnyű lenne ezt leborotválni nekünk a Nyolcvan huszár történetéről, de igazi baj nem az anyaggal van, hanem a magyarok történelmi tájékozatlanságával. A történelmi analfabétizmus arra kényszeríti a történelemmel foglalkozó filmet, hogy a művészi élmény mellett egy formásan kéreklülő történelemórával is megajándékozza a nézőt. Gyakran egy pótvizsga anyagával. Filmjeink ettől nehezkesebbek a kellenél.

Főlszabadító példának ígérkezett Jancsó—Hernádi Szegénylegényekének a módszere. A szikár, a könyörtelen, az idegeket kitapogató módszer, amely alapjaira veti vissza a történelem folyamatait, a lelki történészek végösszegét adja, s úgy egyszerűsít, mint ahogy a hentes, illetve egy sebész egyszerűsít, ha csontot bont ki a húsból. Az értelem hideg előkelősége jellemzi ezt a módszert, amely mégsem érzelmellenes, ellenkezőleg épp az érzelmeket tartja állandó feszültségben. Amikor ennek a módszernek a zsinórjára akartuk fölhúzni a szökevény huszárok drámai történetét, rá kellett ébrednünk, hogy ez lehetetlen, mert amíg Jancsóék a terror megszületését és vele párhuzamosan az árulás mechanizmusát vizsgálták, a hatalom és erkölcs gonoszul bezáruló körét, a farkasverem pillanatát, mi épp a zárt helyzetből

való kitörés lezajlását. Az önmagát nem ismerő elhatárolás lelkiállapotát, amely csupán a célt ismeri.

Ha lemondunk a történetiségről, illetve a főtebb említett történelemleckéről, egy rendkívül izgalmas parabolafilmet forgathattunk volna a huszárokról. Ma és mindenkor érvényes mondanivalóval. Tudniillik a hazaszökésük történetében ott lappang egy elgondolkodtató s vérlázító allegória: akadnak olyan helyzetek, melyekben a cselekvő ember nem az igazi küzdelemben bukik el, hanem abban az előharcban, amelybe azért kezd bele, hogy a küzdelem jogát kiverkedje és a közvetlen cselekvés színhelyére eljuthasson, de nem jut el, mert már útközben fölörldök.

Egy ilyen szerkezetű és mondanivalójú film talán jelen idejűbb lett volna, mint amit végül is elkészítettünk. De mi egy filmparabola helyett olyan történelemmetaforát igyekeztünk megfogalmazni, amely bár az 1848—49-es eseményekhez kötődik, mégis ráillik minden előbbi és későbbi föllobbanásunkra. A Rákóczi-szabadságharc kezdetére, lezajlására s végére ugyanúgy, mint az 1918—19-re. Mert hogyan is kezdődtek a mi forradalmaink? Úgy, ahogy a remek színpadi művek: a sorstól kikényszerített cselekvés mindig igazolhatta magát a tűrhetetlen sorssal s földatot a szereplőknek az erkölcsi érzék adott, nem a történelmi. Így aztán a vég is a tragédiák törvénye szerint következhetett el mindannyiszor. A Nyolcvan huszár történetét nekünk a tizenhárom aradi vértanú s a dárdával átszúrt Petőfi holtteste mellől kellett leforgatnunk. Erkölcsi végösszege nem is lehetett más, mint a fizikai leveretés és az erkölcsi győzelem ellentmondásos drámájából kiszikráztatható gondolat: a tragédiákat nemcsak a szereplők helyzete, hanem az akarata is meghatározza. Negyvennyolc eszmei képének a finomítása helyett Sárával mi ezt a tragédiát túlélő akaratot szerettük volna filmünkkel szétsugározni.

TORNAI JÓZSEF

A látó és törvénykereső

ARCKÉPVÁZLAT SÁRA SÁNDORRÓL

Talán soha nem érthetjük meg a képzettársítások természetét. Gyerek- és diákoromban gyakran tettem meg vasúton az utat Dunaharaszti és Budapest között. A vonatablakból látható fák, dombok, házak, átjárók képe olyan ismerőssé vált számomra, mint anyanyelvem szavai, mondatai. Elég volt csak egy pillanatra kilesnem a vonat jobb vagy bal oldalán, elég volt csak egyetlen házsarkot, sorompót, bokrot, lejtőt vagy rétet meglátnom: máris pontosan tudtam, hol vagyok. De ahogy minden nyelvnek kivirágzanak története, irodalma folyamán a legszebb, legkülönösebb szavai, képei és kifejezései — nyugodtan nevezhetem ezeket a nyelv halhatatlan ünnepeinek is — ugyanígy fedeztem én föl magamnak Haraszti táján egy-két dombot, bokrost, facsoportot, futóhomokos részt, melyet a leginkább szerettem, amin sose siklott át a megszokástól a szemem. Különösen egy kis akácos domb kifejezése — talán „mondatának” is hívhatom — volt az, amit nemcsak hogy gondosan megnéztem napról napra kétszer, de már alig vártam a vonat indulása után, hogy megláthassam. Erre a kis dombra, azokra a vékony akácokra, az alattuk burjánzó gazra majdnem mindig rásütött a följövő vagy a lemenő nap és élesen megvilágította a homo-