

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

Ha lemondunk a történetiségről, illetve a főtebb említett történelemleckeről, 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 föladatot 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 lefogatnunk. 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-

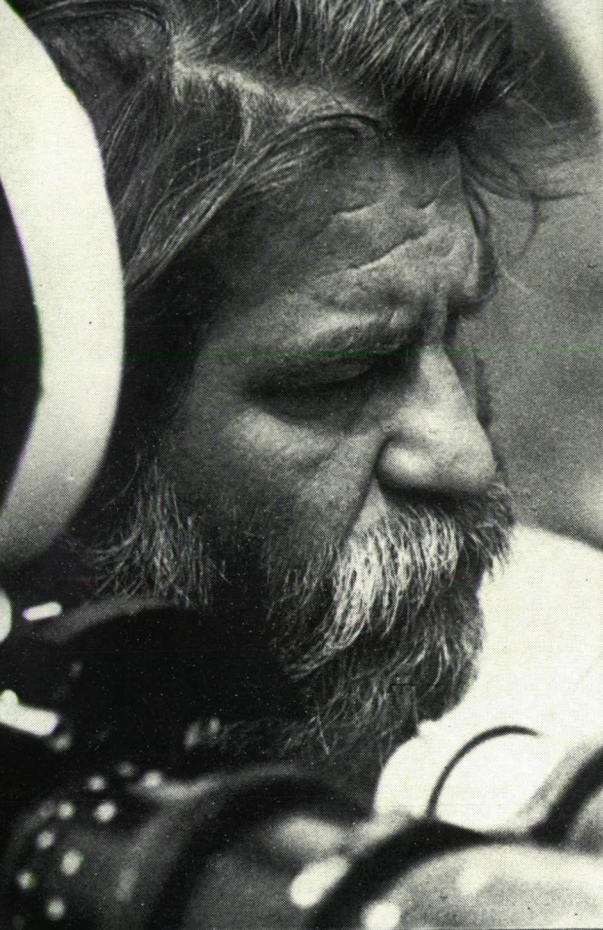
kos, valójában rideg alföldi tájrészlet minden vonását. Emlékszem, hogy egyik évben állt ott a fák között — ősz volt már — egy megrozsdásodott, magjahullatott, árva napraforgó is.

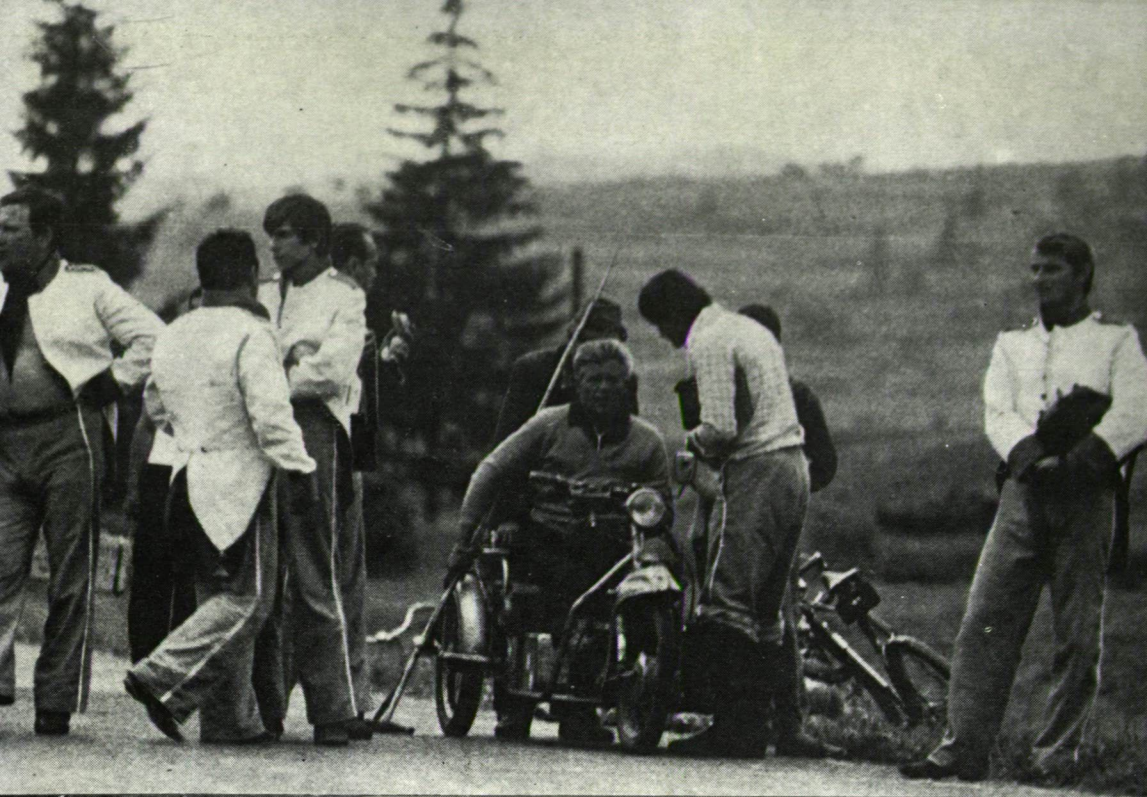
És ezt a lehajtott tányérú, szomorú, téli napraforgót láttam én meg, évtizedek távlatából, Sára Sándor *Vízkereszt* című filmjében. Ez a napraforgó ugyanaz volt: arról a haraszi dombról került bele a *Vízkereszt* havas, hideg világába. S ebben a jeges, szeles síksági tájban nekem annyi ismerősséget, otthonosságot sugallt, amennyit csak az elhagyatottságnak, árvaságnak, menthetetlenségnek ilyen jelképe sugallhat. Ráadásul azt is elevenen, fájdalmasan éreztem: milyen szép ez az alföldi, téli táj, és benne a közlőről, gondosan fényképezett, kicsavart fejű napraforgószár. Látásnak és jelentésnek olyan egységével lepett meg vele Sára, amilyeneket jobbra csak versekben szoktam meg addig. Hogy a külső, egészen tárgyias kép belső, mégpedig egyénien belső is lehet: arra ez a Sára-meglátta napraforgó tanított meg.

Nem rabolta, nem zsákmányolta el magának ezzel a világ képeit és tárgyait, tájait és emberi arcait, mert éppen a szépség és tárgyiasság többletével megáldva rögtön át is engedte nekem, vagy akárkinek, akármelyik nézőjének, aki magáénak akarta. Így született meg a kettős lény: a kameramozgató és költő. Mind a kettő felelt a másikért, és mind a kettő eltakarta a másikat. Élt, dolgozott, gondolkozott a kevés elrejtendő, szakállas, zömök Sára, aki sokat dohányzott és szinte minden érzelmét elrejtette: a számomra tipikus rendező, operatőr, szóval a filmes. S ha nem filmesről volna szó, azt mondhatnám: közben láthatatlanul működött benne a teremtőerő, a költő. Csakhogy éppen a teremtése nem lehetett láthatatlan, akár Gaál István *Sodrásban* című filmjében fogalmazta képpé a Tisza-partot, a nyári napsütést, a falu fehér tűzfalait, akár Kósa Tízezer napjában a parasztudvart, a kocsi húzó lovakat, a temető óriási naprendszerhez hasonló, halottak napján körbe-körbe lobogó gyertyáit, vagy a vízbeállított, csizmás, esőkabátos, kétségbeesett férfiak arcát. Nem lehetett többé láthatatlan semmi, ami belül élt benne; nem, most már éppen ellenkezőleg: mindent képpé, láthatóvá, mozdíthatóvá, színé és alakká kellett változtatnia, ami benne szunnyadt. Képekké, jelenetekké, táj- és arc- vagy szobarészekké osztotta szét magát ebben a józan, jellegzetesen Sára Sándor-i önkívületben.

Meg kellett volna torpannia, egy más világ puszta hírhozójává kellett volna válnia, míg ennyi ezer és tízezer képet lefényképezett kint, amit belül meglátott, és megszerkesztett bent, amit kívül fölfedezett. De vele nem ez történt. Sára, a láthatatlan rendező és a látható operatőr fokról fokra megtanult az emberi összeütközések, sőt az emberi történelem nyelvén beszélni. Persze, tudom én, hogy nagyon jó közvetlen tanárai voltak: Jancsón kívül szinte mindenki, aki a modern magyar film csúcra emelői közé számít: Gaál István, Kósa Ferenc, Huszárik Zoltán, Szabó István és egy költőgondolkodó, Csoóri Sándor is.

A *Feldobott kőben* már vallomást tesz a saját pályájáról. Meg meri mutatni, hogy indul el a képek démonikus sodrásában. De nekem mégis az a kép ragadt meg szememben, az a nagy zöld mező, az a minden fűszálával napban hullámzó-csillogó, ahol az új falu házsorait kijelölik; vagy a szekérsaroglya, melyen a fekete hajú, viharkabátos, gumicsizmás halottat, az ártatlant, bevonszolják a házak közé. Sára a legjobb pillanataiban már akkor össze tudta házasítani az objektív üveglencsét a drámával. S ha valaki azt hisz: eredendő világa a külső táj, az események szinte térképészeti, vagy festői külvilága, meghökkenve és elragadottan figyelhetette meg: hogy győzte le, hogy vitte a lehetséges csúcscokig és mélyítette a részletek gazdagságáig azokat a megfoghatatlan és filmkockákban szinte elképzelhetetlen álmokat, révületeket, víziókat, amiket Krúdy és Huszárik Szindbádja szabadított a képzeletére. Reménytelennek érzem, hogy ezt a kizárólag képekből, látomásokból, képzettársításokból összeszövődő filmet bárhol megállítsam és kiemeljem belőle *Szindbád*—Latinovits tartását, arcát, alakját, kezét; a számtalan nő ruháját, mosolyát, a nyarat, az őszt, a halált, a szerelmes asszony forró ujjait a jégvirágos üvegen, holttestét a havon, a félig befagyott vízü malomnál; Szindbád fölbukását a székesegyházban, an-





gyalok, orgonafújtatás közben. Mondom: reménytelen volna; csak azt érzem biztosan: Sára ettől a filmtől kezdve jól beszélt a képek és a sorsok egymástól elválaszthatatlan nyelvét, a tárgyak-dolgok és az emberi érzelmek filmes tájszólását. A képek átlényegítésének varázslatát végleg megtanulta.

De ő maga ekkor még gyakran volt eszköz, közvetítő; mások akaratának és világának megvalósítója: a kevés operatőr lelkével fölfegyverkezett, aki mindig odaadja magát a másik rendező álmának. Ilyennek láttam a *Hószakadásban*, az *Árvácskában*, a *Budapesti mesékben*: szinte sercegetek a szememben sárgái, zöldjei, pirosai, fehérjei. Az emberi bőr, a gesztus és a természet, a föld anyaga úgy támadt életre, mégpedig számtalan, sokalakú életre a kamerája előtt, mint aki nem tud betelni a már megteremtett világgal és lényeivel, növényeivel, formáival. Telítettséget sejtettem meg ezekben a kölcsön adott látásokban, renehártya-költeményekben. Ez az étvágy, érettség és telítettség még kicsit tétován nyúlt, nyújtózkodott igazi célja után a *Pro patria* nevetséges hősi emlékmű szobraiban, a *Holnap lesz fácán* groteszkül elvesztett paradicsomának fáiban, vizeiben, női és férfi testeiben.

Sára kereste, amihez gyerekkorától, a legsajátabb közösségétől kapott éhséggel és céltudatossággal hozzá volt köve: a természet, a történelem, a magyar lehetőségek és lehetlenségek szépségét, iszonyúságát: értelmét és drámáját. Először a madéfalvai székelyek nagy, közös példáját akarta a maga eszközeivel fölmutatni. Erre akkoriban nem kapott módot.* És akkor Csoóri Sándorral nekilátott pontosan az ellenkezőjének: a külországi hadba menni nem akaró madéfalvaiak katarziséval szemben a külországból ugyanolyan, sőt még nagyobb indulattal, megakadályozhatatlanul hazakívánczó, hazamenekülő 48-as huszárok fölmagasztosításának. Sára ebben a filmben végre megtalált mindent, ami az ő emberi egyetemessége: a túlvilágian gyönyörű és félelmetes hegyeket, felhőket, a végtelenül le- fölhajló fűvű réteket, a fákat, erdőket, a lovak sokaságának elevenségét és halálát, de főként az olyan régen mindnyájunknak hiányzó, utoljára talán az otthoni, falunkban megszagolt, megélt közösségi, összetartozási érzést; azt, ami minket, magyarokat is képes éppenúgy a legmagasabb erkölcsiségig tökéletesíteni, mint a nagy példaadó nemzetek fiait.

A *nyolcvan huszárban* van egy képsor: a magyar határ felé tartó huszárok, már több veszteséggel és próbával maguk mögött, váratlanul megpillantják a távoli égboltozatig csúcsosodó havasokat. Azt mondja ekkor a kapitányuk: „Fiaim, mostantól kezdve már csak az Ūristen a tábornokunk!” Olvastam ezt a mondatot s a hozzá tartozó helyszínleírást a forgatókönyvben is. Ott azonban nem mondta azt, nem mondott nekem annyit, mint a kész filmben. Ahogy Sára a fölfelé néző, megfáradt, de még bízó katonaaarcokat végigfutva, megmutatva, hirtelen átugrik kamerájával a természetre, a hegyekre, a megmászhatatlan sziklahátakra, pontosan, és csak a képi feszültség és drámaiság erejével mindazt belémsugallja, amit ő az általános emberi és magyar lehetőségről — lehetlenségről gondol.

Attól az egy szál árva, téli napraforgótól, a kis, alföldi domb havától ezekig a láthatárt bökő, fehér hegyerincekig hajtotta Sárát a szeme látása és a történelmi törvények kutatása. A *Nyolcvan huszárral* az újabb magyar filmtörténet ért el egyik nagy pillanatáig.

És Sára? Sára Sándor előtt, úgy érzem, még nagyobb, rejtettebb hegyek, síkságok nyíltak meg.

* Ma már éppen ezen a témán dolgoznak.