

## HIDEG NAPOK

A rendező, aki regényből csinál filmet, mindig nagy kockázatot vállal; Kovács András kockázata minimális volt. Cseres Tibor *Hideg napok*-ja ideális, eszményi anyag egy filmhez. Terjedelme kicsi, szerkezete a maga műfajában szokatlan és különleges, ha tetszik, nem hagyományosan regényszerű, hanem éppen filmyszerű — hogy ezeket a nem szabatos, de közkedvelt kifejezéseket használjuk. A könyv szinte kínálja magát az átírásra, transzponálásra. A rendezőnek nyilvánvalóan nem kellett tartania attól, hogy filmje a regény pusztá illusztrációjává, képekkönyvévé válik majd, amelyből éppen a lényeg hiányzik. A *Hideg napok* esetében a regény anyagának mennyisége szerencsésen egybeesett a film eleve adott, szigorúan meghatározott, nem tágítható terjedelmével; ily módon az eredeti mű mennyisége a film minőségének egyik komponensévé vált.

A rendezői munka rizikómentességének ez természetesen csak egyik és nem is a leglényegesebb tényezője. Fontosabb Cseres regényének *dokumentumszerűsége*, az a tulajdonsága, hogy anyaga hiteles tárgyi adatokon, tényeken nyugszik, s mindaz, amivel az író kiegészítette, a regény kompozíciójának követelményei szerint alakította, formálta a megtörtént eseményeket, nem oldotta, nem lazította a mű információs erejét. Esztétikai irodalmunkban nem eléggé elemzett jelenség, tény azonban — mindennapos tapasztalataink bizonyítják —, hogy a közönség érdeklődése, nálunk és másutt is, világszerte, hihetetlen mértékben megnövekedett mindenféle dokumentum, hiteles anyag, a „való élet” iránt, akár filmen, akár színpadon, akár más műfajban vagy formában jelentkezésk is az. Ezzel együtt a művészeket is vonzották az új lehetőségek: egész sereg kitűnő dokumentum-műalkotás született. Elég olyan világsikerekre hivatkozni, mint a dráma nyelvén megszólaló *Oppenheimer-ügy*, *Peter Weiss Vizsgálat-a*, *Romm Hétköznapi fasizmus-a*, s a filmen egyébként elrontott *Anna Frank naplója* vagy akár Kovács András korábbi filmje, a *Nehéz emberek* — függetlenül attól, hogy ezekben a művekben a dokumentálás színvonala különböző — s olyan nyilatkozatokra, mint például *Dürrenmatté*, aki egyik kegyetlenül bizarr hangjátékában, az *Irói élmény*-ben ezt mondatja író-hőisével: „Nagy keletje van mindenféle naplónak, önéletrajznak és kulcsregénynek. Ki akar ma kitalált történeteket olvasni? A világnak nincs szüksége az elefántcsonttorony faragóinak magasrendű kézműiparára; az emberek a művészettől az élet és a művészet egységét kívánják.” Ha eltekintünk az extrém situációtól, amelyben ezek a mondatok elhangzanak, továbbá a fogalmazás sajátos atmoszférájától, nyilvánvaló, hogy komolyan kell vennünk a svájci író több mint tíz éve született szavait: létező, valós jelenségről beszél.

Vagyis a dokumentum — akármilyen művészi megformálásban is kerüljön a néző vagy az olvasó elé — önmagában is felfokozott hatáslehetőségeket jelent. Magától értetődik, ebből a szempontból sem mindegy, miről informál egy dokumentum. Kovács András választása ezért is telitalálat: Cseres regényének információs anyaga megdöbbentően izgalmas, drámai, megrázó, nem lehet érdektelenül tudomásul venni; az anyag magával ragad, lenyűgöz.

Az újvidéki mézárásokról természetesen nagyon sokan hallottak már a nézők közül, ténylegesen azonban mindannyian nagyon keveset tudunk arról, ami Újvidéken 1942. január 21-e és 24-e között történt. Még az idősebbek se nagyon, noha annak idején *Bajcsy-Zsilinszky Endre* a parlamentben drámai memorandumban tiltakozott a vérengzések ellen, és többek között ezeket mondta: „Magasabb katonai parancsnokságok nyilvánvaló tudomásával történt ez az undorító, ember-telen mézárás, aljas és alattomos árja...” De ezt a tiltakozást még a mai negyvenévesek sem hallhatták: tíz-egynéhány éves gyerekek voltak... A *Hideg napok* elvisz bennünket Újvidékre, az események középpontjába, legfontosabb állomásaira; a három véres nap története — a film páratlanul érzékletes, szemléletes ábrázolásában — a szemünk láttára bontakozik ki, attól kezdve, hogy a parancsnok, Grassy József ezredes „razziát” hirdet, egészen a végős állomásig, a tomboló pogromig, több mint 3 ezer ember kíméletlen, kegyetlen elpusztításáig. Ez az anyag, mint információ, mint dokumentum minden néző számára új.

A *Hideg napok* azonban nem egyszerűen dokumentumfilm. A műben *emberi drámák tárulnak fel*, emberi sorsok bomlanak ki, s jutnak el — valóságosan és dramaturgiailag is — a véghez, a pusztuláshoz, a megsemmisüléshez. Ha nem látuk volna a filmet, azt gondolhatnánk, az anyagnak ez a színessége, megformáltsága rontja, csökkenti az információ hitelességét, határosságát; elég gyakran tapasztalhattuk, hogyan semmisült meg éppen a dokumentum hitelessége a feldol-

gozás „irodalmi” elemeitől. Itt azonban ennek éppen a fordítottja történik: az emberi anyag jelenléte fokozza az információ, a dokumentum megdöbbenő erejét, valóságosságát, hitelét, igazságát, és elmélyíti a hatást, a katarzist, amit a regény és a film egyaránt kívánt.

A rendező rizikómentességének e részletező magyarázatával magától értetődőleg egyáltalán nem a rendező Kovács András érdemeit akartuk csökkenteni. A rendező munkájához a választás is hozzátartozik, s mindaz, amit a regényről elmondunk, ezt a választást, a filmkészítésnek ezt a kezdő, de nyilvánvalóan alapvető mozzanatát kívánta minősíteni. Kovács András munkájának azonban természetsszerűleg nem ez a legfőbb értéke, még csak nem is az, hogy a munkába vett anyagot a feldolgozás közben „nem rontotta el”. A Hideg napok azért nagyszerű film, mert bár szó szerint Cseres regényére épül, az anyagon szinte semmit sem változtat, mégis *eredeti, önálló alkotás*, sőt bizonyos s nem lényegtelen szempontból *több a regénynél: erőteljesebb, nyilvánvalóbb a mával való kapcsolata*. Cseres munkájára még talán lehet azt mondani, hogy „történelmi”, de a filmre semmiképp... A probléma, amelyet a rendező feldolgoz benne — a *személyes felelősség drámája* — napjainkig ható, máig időszerű, s amit erről közöl, *ízig-veéig mai* mondanivaló. Felelősek vagyunk az élet gonosz és aljas dolgaiért, akkor is, ha magunk gondoltuk ki a rosszat, s akkor is, ha „csak” végrehajtottuk, ha nem tudtuk magunkat elhatárolni tőle, szembeszállni vele — nagyon egyszerűen fogalmazva ezt mondja el a film.

Ezt azonban nem tételesem közli, s nem is úgy, hogy magától értetődő, problémátlan helyzeteket mutat be. A négy főszereplő katoná; hármán tiszt; háború van, parancsot kapnak, bár nem írásban, feletteseik szándékai azonban mégsem homályosak. Mit tehetnek az embertelen parancsok ellen? A négy főszereplő nem egyforma ember, s nem egyforma katonának sem. Büky ludovikás-tiszt, egyfajta torzulással nyomottsággal, tébollyal, 1946-ban is negyvenkettőt pózol; Tarpataki, a főhajónagy, magatartásában inkább civil, mint katoná; Pozdor fiatal, ostoba zászlós, felettesei szavában és a szolgálati szabályzatban feltétlenül hívó, előírás szerinti tiszt; Szabó, a közlegény, csak biológiai szükségletei szerint látja az eseményeket, még 1946-ban a börtönben is csupán az újvidéki hidegre és az éhségre panaszkodik. E négy ember közül egyik sem vérengző fasiszta. De mindannyian bűnösök. Tehtek volna valamit? A film egyik mellékszereplője, egy alezredes szembefordult a szennyes árral, és a vérengzést „leállították”, majd nemsokára hivatalos vizsgálat következett; a főbűnösök a 44-es bírósági tárgyalás elől Hitler Németországába szöktek. Az akkor érvényes szolgálati szabályzatban volt egy paragrafus, amely így szólt: „a katoná köteles megtagadni a parancsot, ha az nyilvánvalóan törvényellenes”. Kétségtelen, 1942 januárjában Újvidéken e szerint cselekedni nem kevés kockázattal járt volna. De nem lett volna lehetetlen és reménytelen. „Nem igaz — mondotta egyik nyilatkozatában a Hideg napok rendezője —, hogy a katoná köteles végrehajtani bármilyen parancsot. Még a Horthy-hadseregben is megvolt a joga, hogy a szolgálati út megkerülésével felső parancsnokhoz forduljon.” Így van. A Hideg napok katonái *bűnösök*; saját lehetőségeiket sem használták ki, „könnyű” embereknek bizonyultak.

Mindaz, amit eddig a film formájáról és tartalmáról, dokumentumszerűségéről és mondanivalójáról megállapítottunk, a Hideg napok maiságát, időszerűségét igekezett hangsúlyozni. Ez a maiság jellemzi a film előadásmódját, stílusát is. Szigorú, kemény, kérlelhetetlen, lényegre koncentráló, egységes ez a megjelenítés. Az előadás alaphangját, tónusát az uralkodó fehér szín jelzi és biztosítja: a börtöncella, a hóval lepett újvidéki utcák és a Duna-part fehérsége. Kegyetlen, drámai erejű szín! Ebben a közegben játszódik a történet, amelynek kerete is önálló, erőteljes — dráma a drámában —, a film fő folyamaitól el sem választható. Mindaz, ami 1946-ban a börtönben történik, nem egyszerű folytatása és nem formális kerete az 1942-es események bemutatásának: a két dráma együtt, egyszerre hat. A múlt és jelen képei váltogatják egymást, s néha mintha riportot, valóságos dokumentumot látnánk: a szereplő a cellában beszél, élményeit meséli társainak, monologizál, a filmvásznon pedig peregnek az események képei. Látjuk a csöndes, kihalt újvidéki utcákat, a feltartóztatott embereket az állomáson, az utcák közepén vonuló járőröket, a Duna-parti borzalmakat, halljuk az első lövéseket, az első sikolyokat, s Grassy ezredes hangját: „Itt nem igazoltatásról, hanem megtorlásról van szó! Annak a sok piszoknak, ami a városban van, le kell úsznia a Dunán!”

A Hideg napok a mai magyar filmművészet nagy teljesítménye, a *Húsz óra*, a *Szegénylegények* egyenes folytatása.

ÓKRÖS LÁSZLÓ