

A Csárdáskirálynőtől a Márványemberig

UTAK
ESZMÉK
VITÁK

Száz kilométeres sebességgel haladunk az autópályán, sűrű havazásban, Budapest és Miskolc között — a hátsó ülésre szorult tanulóvezetőnek úgy tűnik, már-már életveszélyben: azért, hogy le ne kessük a *Csárdáskirálynő* előadásának kezdetét. De hát miért kell épp Miskolcra és épp ilyen hóviharban, a veszélyt jelző útmenti táblákkal sem törődve, egy vidéki Szilviáért, Stáziért, Miskáért száguldani, amikor ott a kipróbált jó öreg Fővárosi Operett Színház, és Kálmán Imre ott is várja híveit?! Mentem én ugyan már lovasrendőrök sorfala közt is *Csárdáskirálynőt* nézni, a kolozsvári román opera felsőerkélyéről, de annak a vendéggjátéknak Honthy Hanna volt a sztárja (mint egykor Déryné, úgy éltették az örök fiatalság primadonnáját a felhevült rajongók a Főter sarkán, a Continental szálló, vagyis az egykor Adyt látott New York előtt, már nem is operetthöst illető skandalással: Honthy, Honthy). Több mint negyedszázada ennek, s nemcsak a drága jutalomjegy, de a Bolyai Egyetem diákszövetsége, ahonnan mint ifjúsági vezető a jegyet kaptam, a nosztalgikus emlékezés ködébe tűnt; az operett-nosztalgiával együtt, mondanám, ha az intézményeket lehetne így felhőűző könnyedséggel társítani, s ha egyáltalán valaha is igazán éreztem volna elérzékenyülést a nagy slágerek hallatán. Legfeljebb az alkalom hatott meg, az, hogy a rendfenntartáshoz lovasrendőrökre van szükség. (Azóta csak Londonban láttam e közegeket nyeregben.)

És most itt az autó, az én szervezésem, ha nem is én ülök a volánnál, tehát nem nekem kell figyelnem az utat, az útmenti táblát, a piros háromszögben oldalára billent gépkocsi esetleges feltűnését: „csúszós úttest”. Csúsznak persze a kerekek egyvégtében, mi mégis szilárdan haladunk előre, célunk felé. A „Miskolci Orfeum“-ba, hogy barátaim társaságában láthassam, hogyan is képzei el — miért képzei el? — Hernádi Gyula és Jancsó Miklós, a filmvilágban európai hirre jutott szerzőpár, az „örökzöld” sikert 1981-ben.

Autóztam én már értük filmet nézni is, igaz, csak a Körütről Újpestig. Voltunk vagy négyen abban a világvégi ócska moziban, a forradalmat idéző *Csillagosok, katonák* délutáni vetítésén. Nem bántam meg az idő- és forintrafordítást (noha aztán lejért, idehaza is láthattam Madaras Józseféket a koprodukciós játékban). Most jóval többen vagyunk — ha nem is annyian, mint egy meccsen, az Újpest fénykorában. Tehát Újpest ismét, a Fény. Mozi, nem stadion. A forradalom, de más optika. Ezt a harmadik újpesti látogatásomat tartom a legtöbbre: Andrzej Wajda *Márványemberével* találkozni 1981-ben, filmklubbi vetítésen, nem akármilyen élmény. Fényben, sötétben, a filmélmény első döbbenetében még eszembe sem jutott, hogy újpesti autózásaim végül is összekapcsolódnak az autópályával, kiszámíthatatlan — csalódást nem okozó rendezőnek, Kronosznak, no meg Kliónak hála. Újpest és Miskolc így lett számomra testvérváros, jöllehet ők nem is gondoltak ilyesmire. Persze, a testvérek nem mindig értenek egyet, néha egyáltalán nem értik már egymást. Szembesíteni azonban annál érdekesebb őket. Mert lássuk csak:

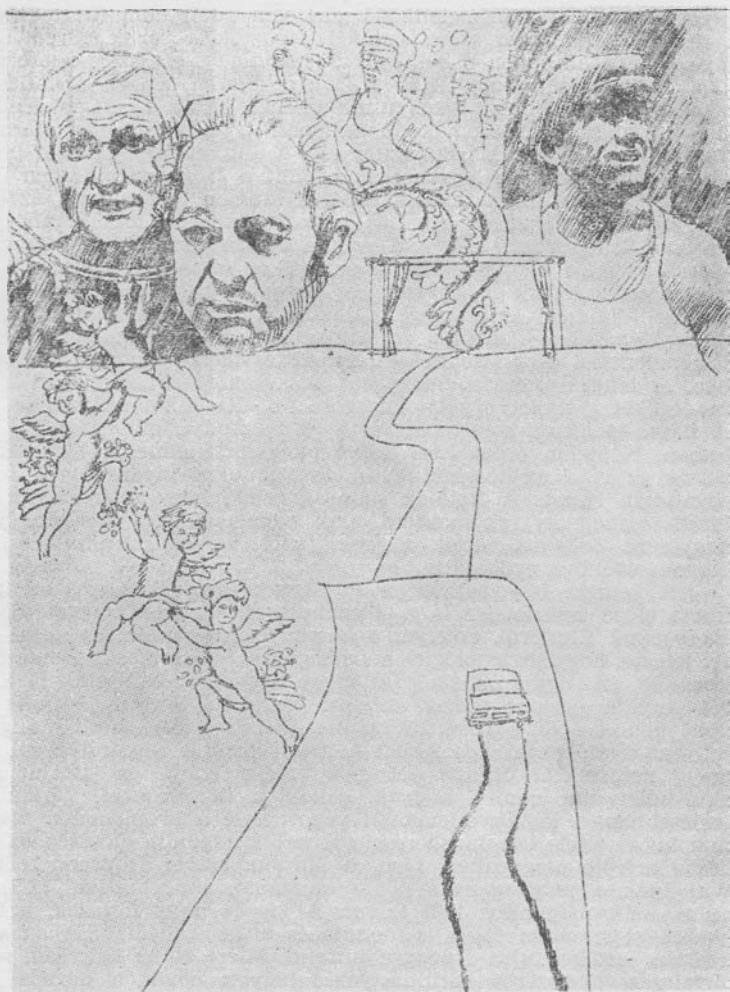
Hol találkozik például a *Csillagosok, katonák* és a *Csárdáskirálynő*? És találkozhat-e egymással a *Csárdáskirálynő* és a *Márványember*? Talán nem vettem észre a figyelmeztető táblát s asszociációim csúszós talajra tévedtek? Vigyázat, szubjektívizmus! Újpestről szólván, már csak az hiányozna, hogy megmagyarázzam, miként lettem a Fradi gombfocicsapat tulajdonosából felnőttként az újpesti dózsás focisták szurkolójává, egy tévedés áldozatául esve: a sztahanovista „márványember” cselekvésidejében ugyanis az én gyerekkori (gombfoci) hőseimet hivatalból átlpántálták egy másik csapatba, és a sportklubok kényszerű névváltoztatásának idején az ötvenes évek elején, azt hittem, hogy kedvenceimhez a csapatnév kicserélésével maradok hű. Hajrá Fradi! Hajrá Újpest! Pedig hát Jancsó és Hernádi, illetve Wajda nemcsak az én szubjektív időmben találkoznak össze. Újpest, a Fény nemcsak a gombfoci és foci komolyságával hívja elő és kapcsolja össze az emlékeket. Még nem tudom, ám érzem, hogy a művészi utak logikájának megértéséhez volt szükségem a nyaktörő miskolci útra.

Ha nem látom hónapokkal előbb az Astoria bárszínházban a *Mata Hari*-t, talán nem vállalkozom a hózáporos autózásra. A bárhangulathoz s a hely szórakoztatóipari előkelőségéhez méltó gör, azaz miskolci párja biztosan megjelenik majd az átértelmezett *Csárdáskirálynő*-ben, a látványnak azonban ez csupán egyik (ha nem is jelentéktelen) összetevője Jancsóéknál. A *Mata Hari* ismeretében az újabb orfeumi produkció másfajta izgalmakat is ígér. Esztétikaibb jellegűeket, bár állítólag a sztriptíznek is van esztétikája, amelyek nincsenek híján a történelmi, politikai, erkölcsi tanulságoknak. Miután a világhírű táncosnő és kémnő történetét vetkőzéssel vegyített „blódi” formájában bemutatták az Astoria bárjában, a kritikusok nemcsak a száznyelvcvan forintos jegyre kérdeztek rá, hanem az alkotói szándékra is. Jancsó Miklós — egyúttal a Hernádi nevében — többek közt így válaszolt:

Közös álláspontunk az, hogy mindenfajta műfaj létezhét egymás mellett. Ezt már akkor is így gondoltuk, amikor filmjeinket megrótták állítólagos érthetlenségük miatt, s mert nem volt közönségük. Pedig a filmnek éppen az az előnye, hogy konzervműfaj, nem okvetlenül kell hogy közönsége legyen. A film akkor is film marad, ha egy ember sem nézi. Hátránya azonban a korai előre-gedés. Mi egyébként mindig elismertük másfajta filmek létjogosultságát is. — A színháznál ez épp fordítva van, a színház nem lehet meg közönsége nélkül. Egy speciális színház nélkülözheti csak a nézőt: ez a szekta, amikor a közreműködők maguknak játszanak. Ilyenek a különböző vallási szertartások, rítusok. A valódi színház azonban igényli a közönséget, létjogosultságát a nézők mennyisége igazolja. [...] Mi olyan színházat szeretnénk csinálni, melyben az előadás nézőkre gyakorolt hatása ténylegesen mérhető.“

A helyek korlátozott száma a bárhelyiségben természetesen kizárta a nézőmennyiség minőségi mutatóként való használatát, ezt az érvet azonban hiba volna Jancsó ellen fordítanunk. Allítom ugyanis, hogy a *Mata Harival* Hernádi és Jancsó a színpadon is valami újat, emlékezeteset kezdett: a kabaré, a bohóctréfák, a tánc, a krimi, a filozófia a professzionizmus magas szintjén különleges színjátékká egyesültek, a magyar szerzőpáros — mint legjobb filmjeiben — ismét „behúzta” a nézőket, becsalogatta a maga utcájába, ahol különös eszközökkel a múlttól és a jelenről elmélkednek, groteszk formában történelemre oktatnak. Hernádi Gyula megtette ezt már egyedül a *Királyi vadászatban*, a Pesti Színházban, és most tovább játszik a Habsburgokkal, kiszolgálóikkal s a történelmi idővel: a császári ház reprezentánsa mellé ismét behozta a színpadra a szeretőket, az „udvaroncokat”. Ferenc József fiává léptette elő Adolf Hitlert (növel, a kitűnő Jobba Gabival játszatták el a szerepet), házi mindeneként megidézte Einstein (Maros Gábor volt az előadás fénypontja), vagyis mindent úgy összehyolitott, ahogy arra csak a történelem képes. (Az anakronizmusokat egészen a jelenkorig hosszabbította meg.) Jancsó Miklós elsorángú csapatot szervezett a játék bárszínepadi prezentálásához; a már említettek mellett ugyancsak neves színészek (Tordai Teri, Iglódi István, Harsányi Gábor, a Marsék nővérek), a népszerű Neoton Família, a diszlet és jellemtervező Banovich Tamás s a görklként fellépő Borbély Vali társult erre az alkalomra, mindenki hozta a magáét. A rendező érzekelte a sokféleségből eredő veszélyt: „A színészek nagyszerűen fel tudják dojni a hangulatot, a probléma csak az, hogy a magyar színész ezt csupán a szöviccek kijátszásával tudja elképzelni, holott itt éppen a sok műfaj együttéléséről, komplex hatásáról lenne szó. Ez egyébként a legkoncentráltabb műfaj, a színészeknek nagyon pontosan kellene játszaniuk. A közönség reakciója azonban óhatatlanul elviszi őket valamilyen más, nem általam rendezett irányba. S épp itt probléma az előadás hakni jellege: a színészek fáradtan érnek ide fél tizenegykor az anyaszínházukbeli egy, néha több fellépés után. S mondom: ez a legnehezebb műfaj, sokkal nehezebb, mint a polgári színjátékok sóderműfaja. Azokat mi, nem színészek is el tudánk játszani sztanyiszlavszkiji alapokon.“ Egy évvel kb. e nyilatkozat után (a *Színház* közölte, 1980. márciusi számában), az új évad — igaz, kora délutáni — nyitóelőadásán már a csapatot láthattuk. A többes szám egyúttal nem a megnevezhetetlen nézőtársakat takarja, hanem például a romániai magyar színház vitákon kívül és felül álló szaktekintélyét, Harag Györgyöt is, aki győri rendezése közben ruccant fel Budapestre; az előadás pezsgős szünetében (ez szintén beletartozik a jegy árába) irigykedve boncolgattuk ezt a színészi-színházi professzionizmust, amely — íme a példa — nemcsak megfojtója, hanem éltetője is lehet a művészetnek. Persze, ha nem a rutin, hanem az invenció kerekedik felül a teljesítményben.

Miskolcon, úgy látszik, nagyobb volt a kísértés. Már itthon lapozom a műsorfüzetet, az emlékeket, keresem a magyarázatot. Hiába írt Hernádi szellemes levelet Kálmán Imre nevében az új *Csárdáskirálynő* alkotóihoz, az operett hatalmát ezúttal sem sikerült megtörni. „A zene olyan, mint a csőrepedés. A kizúduló hullámok elmoshatnak sok mindent, de meg is öntözhetik az elérhetetlen zugokban her-



Cseh Gusztáv
tusrajza

vadozó virágokat” — mondja a fantom operettszerző. Nos, a nettül szecessziós műsorfüzetnek lett igaza: Kálmán Imre elfogadta a meghívást, és hathatósan közreműködött az előadásban; olyannyira, hogy szinte teljesen elnyomta a nyugalmazott sarajevói történelemtanár, gimnáziumi igazgató, Gavrilo Princip hangját, noha Hernádi igyekezett szót adni neki. A műsorfüzetben még ilyenformán: „Hallottam, hogy Kegyedék notórius történelemhamisítók. Esedezve kérem Önöket, hogy most az egyszer megfordítva, egy hamisítást próbáljanak visszaterelni az igazság karámja felé, s engem egy végzetes tévedés súlya alól tehermentesítve lehetővé tenni, hogy egy nyugodt és felhőtlen öregkor vizeire evezhessek tovább majdan sírom mélységei felé. Hancsó úr, Hernádi úr, nem táncolt, énekelt az önök dédanyja a sarajevói színházban? Volt ott egy aranyos szubrett, aki folyton azt hajtogatta, hogy lesz majd egyszer két szép kis, operettre érzékeny dédunokája...” De bárhogy erőltetem képi és auditív emlékezetemet, mindegyre ahhoz a következtetéshez jutok vissza, hogy a híres-hírhedt Gavrilo Princip folyamodása haszontalan volt, nemcsak a történelem kerekét nem sikerült visszaforgatni, de az operett jól olajozott masinériája is békésen haladt előre Miskolcon. A feltételezett „szakképesített néző” fiktív levele tulajdonképpen tárgyaltalan lett, felháborodására nincs mód, hiszen a „torzszülött” Csárdáskirálynő vagy meg sem született, vagy nagyon korán elhalálozott — mielőtt mi beérkeztünk volna Miskolcra (úgy a tizedik előadásra). Az egykori nagyváradi bonviván éppúgy nosztalgizálhatott régi Csárdáskirálynő-émlékein, mint a színházba elegánsul érkező helybéli közönség, megbot-

ránkozásra még a meztelenkedő görli sem adott okot (itt másképp hívták, mint az Astoria bárban). Forgott a színpad, forogtak a párok, forgott az énekes színészek nyelve — csak éppen a békebeli császárvilág szecessziós izlése nem forgott veszélyben. A jólöltözött hölgyek és urak a nézőtérén, a csillogó-tollas-puccos szereplők a színpadon erősebbnek bizonyultak ezúttal, mint a „m.v.“ rendező Jancsó Miklós, a karmesterként közreműködő Selmeczi György no meg Hernádi Gyula.

Ha valaki a raktárból kotor elő, a szürke vagy csillogó por alól, régi kellékeket, olyan elszántság legyen benne, mint a *Márványemberben* látható ifjú rendezőnőnek. Wajda filmjét talán egészében számon tartja majd az egyetemes filmtörténet, az első jelenetsort azonban biztosan tanítani fogják: ahogy a stáb behatol a múzeum alagsorába, ahogy Krystyna Janda megtalálja a levitézlett szocreál egy-másra hajigált alkotásai között az egykor népszerű ember, az országos híró sztahanovista szobrárt, az egyszeri és megmásíthatatlan művészi fogás, egy korszak történelmi ítélete az öt megelőző időkről. Ami nem valósult meg a miskolci *Csárdáskirálynőben* — apáink és nagyapáink illúzióinak könyörtelen szembesítése a történelemmel és a jelenel —, azt vitte sikerre Andrzej Wajda a *Márványemberben*. A lengyel rendező magyarázata kézenfekvő: „Figyelem a fiatalokat, a fiatal rendezőket, akikkel együtt dolgozom az »X« alkotócsoporthoz, s a fiatal nézőket. A fiatalságnak szüksége van rá, hogy megtudja, mi az igazság a szüleivel kapcsolatban. Képtelen érdeklődni a középkor történelme, a királyok, a hercegek iránt, persze ez is a mi történelmünk, de számukra olyan távoli, hogy azon tűnődnek, egyáltalán igaz-e. A fiatalok tudni akarják, hogy miért olyan idegesek a szüleik, miért tesznek oly sok mindent, amit nem kellene, s időnként miért derül ki, hogy nagyszerű dolgokat vittek véghez, holott azokról senki sem hallott. Mindez az ötvenes években gyökerezik.”

A francia folyóiratnak, a *Positif*nak (még 1978-ban) adott interjúban Wajda kitért előző kísérleteire is a közelmúlt történetének faggatásában, beszélt *Minden eladó* című filmjéről, amelyet a bálványozott színész, Cybulski halála köré épített. Itt jelezte, hogy pszichológiai nehézségeken túl vannak a rendezőnek másfajta problémái is: „Az igazi nehézség az, hogy hogyan mondhatjuk el az igazságot hazánkról, amikor ez az igazság annyira összetett. Hogyan fogjunk hozzá?” És aztán, mint aki elvágja a gordiusi csomót (apropó: még mindig alig vettük tudomásul, milyen kiváló animációs filmet készített erről a témáról a mi Szilágyi Zoltánunk; pedig nemzetközi díjat nyert a bukaresti stúdióban készült munkájával); mint akit tehát már nem a *hogyan*, hanem a *mit* érdekel, Wajda a lehető legtermészetesebben, a legközvetlenebbül vágott bele a problémába: visszatért a dokumentumokhoz, elfelejtett híradórészletekhez, a régmúlt dicsőséghez s a már-már feledésbe merülő szegyenhez. Igen, a *Márványember* filmd rendezőnőjének és magának Wajdának a *gesztusa* az a döntő mozzanat, amit tanítani kell, amit meg kell tanulni, amit magunkba kell szívni. A kis és nagy ügyesek, a fontoskodók számítgatásaival szemben (hogy is mondta és hitte Szabédi?: „lejárt a sunyi okosoknak“) a józan észrt kell újra érvényre juttatni. Miért volna bátorság, sőt vakmerőség köntörfalazás, többszörös körülbástyázás helyett nevükön nevezni a dolgokat? Miért csodálkozunk azon, ami természetes kérdés? Nemesgyeser tapasztalom, hogy az ellenfelet, sőt az ellenséget is meghökkenti, olykor megbénítja a tabunak hitt igazság kimondása. Talán még tiszteletet is kelt benne a szokatlan gesztus, a hosszas bevezető nélküli kérdés és válaszkeresés. Nem a naiv kitérőre gondolok — bár ennek is lehet hatása —, hanem a tudatos szókimondásra. Vagy épp az ellenőrzött haragra. (Egy New York-i néger fotós és filmes, Gordon Parks használja ezt a bölcs kifejezést, az önkontroll szerepét emelve ki olyankor is, amikor lélektanilag akár a féktelen düh volna indokolt.)

Tehát a *gesztus*, ami azonban belülről fakad. A következetesség, a konokság. Az összefüggések keresése. Andrzej Wajda egész művészi pályáját elsősorban ebből a szempontból kell végiggondolnunk, a hírnevét megalapozó, történelemfaggató nagy kezdetektől (*Hamu és gyémánt*) a lengyel romantika olyan jellemző alkotásáig, mint a *Menyegző* vagy a nosztalgiatól átszött, artisztikus *Nyírfaliget*, a *Wilki kisasszonyok*. És közben talán a legfontosabb, a művészileg is irányt szabó *Márványember*. Amelynek a vitését úgy ültem végig a Fényben, mintha gyermekkorom, ifjúságom érthetetlen külső eseményeire kapnék magyarázatot. Valamikor a játékfilmek előtt vetített híradókból, de kiállításokról, tankönyvekből, rég divatjamúlt irodalmi antológiákból, sőt az utcáról és otthoni beszélgetésekből ismert képek, történések, jelképek elevenednek fel. A közelmúlt újrajátszása. Mégsem egyszerű történelemóra. „Az ötvenes évek az a korszak, amely óriási mértékben hatott a mai valóságra. Anélkül, hogy annak a kornak az igazságát meg ne ismernénk, meg ne értenénk, nem sokat tudunk mondani arról sem, hogy most mi történik... Az ötvenes évek érdekes téma a ma számára, különösen a

fiatalok számára.“ Ezt még 1976-ban, a *Márványember* bemutatója előtt mondta Wajda (öt esztendővel a *Vasember* cannes-i sikere előtt). És már a *Márványember* is történelem. Mateusz Birkut, a munkaversenyben élen járó, országos hírű kőműves tragikus sorsa talán nem volna oly megdöbbentő, ha a *Márványember*be nem épült volna be a filmkészítés tizenhárom éve is. Dokumentum és fikció, hirdető- és játékfilm rafinált ötvözete ez a mű, amely messzemenően igazolja Wajda mai ars poeticáját: „Olyan filmeket kell készítenünk, amelyekre a közönség igazán kíváncsi. Olyan témákról, amelyek valóban, *lényegileg* szenzációcsák: vagyis azokról a problémákról szólnak, amelyek foglalkoztatják a nézőket.“

És ezt ugyanaz a Wajda mondja, aki a stilizálás mestereként már bevonult a modern filmtörténetbe. Aki megtörte a fekete—fehér, igen—nem primitív esztétikáját és erkölcsanatát, aki oly mélyre tudott leszállni az emberi lélekbe, mint kevesen kortársai közül. Persze Wajdának van egy óriási aduja: történelmileg is él benne népének lelkiülete, eleve képtelen elválasztani egymástól egyént és közösséget (ezt a leegyszerűsítő alternatívát már a *Hamu és gyémántban* elvetette). A *Márványember* rendkívüliségét éppen a történet s a hősök mindennapisága, pontosabban a magatartás ismétlődése, ismételhősége adja. Egy történelmi korszakról készült ez a film, de tulajdonképpen az emberi megalkuvásokról, a becsapottságról, kiszolgáltatottságról, egy hazug mechanizmusról szól, amellyel szembe kell és szembe lehet szállni — példa rá maga az elkészült film. Wajda, a tudatos művész érzi viszont a történelmi ítéletek kizárólagosságában rejlő veszélyt is. A hajdani kőműves hős és a munkáját ma hétköznapi természetességgel végző, de nem kevésbé szenvedélyes filmrendező történetének leforgatása után így értelmezte saját munkáját: „Igyekeztem kerülni a sematizmust, a vádoló sematizmust éppúgy, mint a dicséret, mert szerintem a politikai filmekben a legsúlyosabb, ugyanakkor a leggyakoribb hiba éppen a sematizmus; a legtöbb ilyen jellegű filmben az alkotók olyannyira igyekeznek kifejtetni valamilyen tézist, hogy az életet teljesen mesterkélte teszik; az élet igazsága alá van rendelve az eszme kifejtésére irányuló szándéknak.“

Wajda az életet tisztelt mindenekelőtt, az eszme igazságát csak az életigazságban tudja elfogadni. Hangosan gondolkozva kérdezem: vajon magyarázhatom-e ebben a szellemben azt a nyilatkozatot, amelyet budapesti látogatásakor Wajda tett Jancsó filmjeiről? Az egyenrangú művész társnak kijáró elismeréssel válaszolt ugyanis Wajda a Hernádi Gyula által megfogalmazott vallomásra („Jancsó Miklós barátommal Wajdát mesterünknek tartjuk. Eszedig pontosan a történelem szemléletének önkritikus, helyenként önironikus, óriási érzelmi erővel kifejező formáiért.“). A *Márványember* rendezője, noha filmjeinek többsége igazán nem nélkülözi a költőiséget, így rokonította, illetve különböztette meg törekvéseit: „Amivel én prózában birkóztam, mert így értelmezem a magam filmjeit, Jancsó ugyanazt próbálja és valósítja meg a költészetben.“ (*Filmkultúra*, 1977. 1.) Kétségtelen, hogy Jancsóék a stilizálás egy elvontabb formája (a költészet?) felé haladnak — olyannyira, hogy a „konzervet“ a nézők nagy tömegeinek ma még nemigen sikerül felbontaniuk. A „konzervmuffajjal“ szemben a *Mata Hari* és szándékában a miskolci *Csárdáskirálynő* az oldást jelenti — de talán nem ilyen mértékben a kötetést is. (Lengyel József szövegére 1962-ben készítette Jancsó az *Oldás és kötés* című filmet.) A *Márványember*rel mérve, mintha az utóbbi években egyre jobban távolodna egymástól a két rendező útja. Vajon mi ebben a törvényszerűség? Lehet-e csupán alkati sajátosságokkal magyarázni a szétágazást?

Ide kíváncsokra — ellenpróbaként? — egy olyan film példája, amely a *Márványember* jelentőségét hangsúlyozza. Kieslowski művére, az *Amatőr*filmre gondolok, amelyet épp mostanában itthon láthattunk, két évvel a Moszkvai Fesztiválon kivívott nagydíja után. Krzysztof Kieslowski nem tartja ugyan magát Wajda tanítványának, de az életigazságok hasonló tisztelete szabja meg az ő törekvéseit is, akárcsak a kortárs lengyel filmművészet jó néhány más rendezőjének munkásságát. A kritikus kérdésére válaszolva, nemcsak a dokumentumfilm mellett tett hitet, amikor kijelentette: „Azt hiszem, hogy amíg képes és alkalmas leszek arra, addig az élet sűrűjében akarok maradni... Nekem ilyen a temperamentumom — ez emberi és művészi vérmérséklet kérdése. Vannak emberek, akik képesek és akarnak önmagukról beszélni, ez számukra a legfontosabb. Sok igen szép film és könyv keletkezett ilyen inspirációból. Vannak olyan emberek is, akik arról tudnak és akarnak beszélni, hogy mi van körülöttük. En ezekhez tartozom. Körülnézek, igyekszem olyan ritmusban élni, ahogy az ország él. És azt hiszem, ez a vizsgálódás okozza, hogy mindig az élet sűrűjében vagyok, és nem fölötte; nem felülről nézem a valóságot.“

UTAK
ESZMÉK
VITÁK