

# TRAGIKUS VÉTSÉG

Gondolatok a „Ház a sziklák alatt” c. filmről

Tatay Sándor műve filmrevitelének ötlete már 1954-ben felvetődött. Most, hogy közönség elé került a film, érdemes pár szót szólni az általa felvetett társadalmi, lélektani és esztétikai problémákról. A téma röviden megfogalmazva ez: valaki a háborúból visszatérve számára új körülmények közé kerül, s elbukik, mert nem találja meg a kivezető utat. Ferencet a körülmények gyilkossá teszik — ezt mutatja a film, s ezt mondja ki zárójelenetben maga Ferenc is. A film alkotói a jelenséget tragikusnak tartják és tragédia-ként ábrázolják.

A probléma itt vetődik fel. Helyes-e ennek a jelenségnek tragédia-ként való értékelése? Természetesen nem általában, hanem úgy, ahogy a filmben ezt mutatják és értékelik.

Tehát Ferencet a körülmények gyilkossá teszik. De milyen körülmények? Mik ezek a körülmények? Házasléte, s élete lehetetlenné válik elhalt felesége nővérének, Terának jelenléte miatt. Az együttéléssel járó kisebb-nagyobb kellemetlenségek felhalmozódnak és összesűrűsödnek, s feszítésük elviszi a végső tethez.

Ahhoz, hogy a tragédia valóban tragédia legyen — a hős bukásának szükségszerűnek kell lennie. Szük-

ségszerű-e Ferenc gyilkossága és bukása? Rögtön felmerül a kérdés: hol lakott Tera akkor, amikor Ferenc még az ő hűgával élt a közös házban? Az is nyilvánvaló, hogy Tera vonzódása Fernchez nem új, s most, Anna halálával új tüzet kapott. Ennél azonban lényegesebb kérdés: miért ragaszkodik Ferenc annyira a szikla alatti házhoz, hiszen nem ő született ott, hanem Tera. Felesége halálának emléke a távozást indokolná. S végül: Miért nem él az áttelepülés lehetőségével? Ragaszkodik a szikla alatti házhoz, s Tera problémáját tavasszal akarja megoldani egy újabb ház felépítésével. De: A temetés után azt mondja — tavasz van, s Terát azon a fakitermelésen löki le a szikláról, amelyről az építendő házhoz szereznek anyagot.

A gyilkosságot a film eleve megfontoltan ábrázolja: A hármuk közt kirobbanó veszekedéskor — a kotlós tyúk behozása alkalmával — Terka a dobolásra kilép a házból, s Ferenc kezébe veszi az asztalon fekvő kést. Zsuzsa rávetett pillantásában akkor nincs ellenkezés. De Ferenc jelleméből következőleg legfeljebb csak mély felindulásában követhetne el gyilkosságot; hiszen vad — jelleméhez képest csak így is túlonúl vad

Ferencben megszületik a gyilkosság gondolata



— kifakadására is csak részeg állapotában kerül sor.

Az alkotók mindent megtettek, hogy ilyen egymásra halmozott epizódokkal hitelessé tegyék a gyilkosságot, de nem adnak időt Ferencnek arra, hogy belsejében is gyilkossá váljék. S ezek az epizódok sem mindig szerencsések. Pl. Tera citerán játszik, Zsuzsa kenyeret dagaszt. Megérkezik Ferenc anyja s minden indok nélkül, eddigi magatartásától eltérően, nem Tera, hanem Zsuzsa ellen fordul, alkalmat adva ezzel kettőjük összetűzésére. Másik példa: Fűredi a nádvágó jelenetben azért nem jön kocsiával — az egyébként folytatódó és szabad dülőúton — egészen Ferencéig, hogy amíg azután Ferenc a kocsijára viszi a nádkévé, addig ajánlatával Zsuzsa haragját szítsa, s ezzel a feszültség növekedjék. De a forgatókönyvileg, illetve rendezőileg szerencsésebb epizódok sem mindig elég súlyosak, még a legkényesebb, az éjszakai zavarató mutató képek sem. Zsuzsa múltja nem hitelesíti Ferenc iránti gyorsan megszülető odaadó szerelmét, ha nem is teszi lehetetlenné. Viszont elfordulás Ferentől, a gyilkosság után, igazán váratlanul hat, nemcsak — sőt nem is elsősorban — a már említett kés-jelenet miatt, hanem az alak egész beállítása következtében.

A film tehát képeivel szuggesztíven tragédiát mutat be. A gyilkosságot maximálisan igyekszik igazolni. Igazolja a szituáció teremtésével Ferencnek a film végén elmondott szavaival, hogy: őt a körülmények tették gyilkossá; a Ferencel szembeállított alakokkal — főleg Terával, de egy szaggatott »misztikus« vonallal is — »Jó vagy hozzám Tera, az isten büntessen meg, ha elfelejtem« — mondja az ápolása idején Ferenc. »Valaki meg fog halni« — ezek Tera szavai a széttört lámpaüveget követően. S a kijátszott ravatal. Mind-ez a gyilkosság tényét igazolja. De a gyilkosság mégsem volt elég szükségszerű. A hős így hiába vált tragikus hőssé, hiába kelt a tragikus hősné kijáró rokonszenvet és együttérzést, bukása nem eléggé indokolt. S ez azt jelenti, hogy az alkotók, amikor tragikusnak ábrázolták ezt az embersorsot, engedményt tettek a

szubjektívizmusnak a realizmus rovására. Együttérzést ébreszt a képi ábrázolás erejénél fogva, annak szuggesztív hatását felhasználva, egy olyan ember iránt, aki gyilkol, holott ez számára nem szükségszerű. Ha a gyilkosság szükségszerű lenne, akkor ténylegesen mint bukás jelentkezne, s a részvét akkor jogos lehetne.

A hősnek ilyen — alaptalanul — rokonszenves beállítása a sorsára mélyebben ható Tera helytelen ábrázolásával egészen ki. Tera szerelmes és nem gonosz. Az alkotók egyszerű megoldást kerestek, — ha nem nyomorékot választanak, akkor a Ferencsel való kapcsolata bonyolultabb lett volna — így viszont a hősré ható tényezőként »feketére festettek« egy olyan alakot, aki nem az. Ez még csak növeli Ferenc tragédiájának a misztikus vonal és képi ábrázolás által amúgyis hangsúlyozott sorsszerűségét.

A film persze tartalmazza a tragédiának bizonyos reális mozzanatait is. Az a történelmi idő és hely, amely a jelenség koordinátáit adta, hordozta és hordozhatta volna a filmben is Ferenc sorsának tragikus vonásait. A felszabadulás utáni szituációban sok becsületes, rokonszenvünkre méltó ember sem találta meg a helyét. Erősebben kötözte őket múltjuk, semhogy a frissen taposott ösvényeken megtalálták volna a kivezető utat. De a filmnek a huszas évek német kamaradrámáira emlékeztető zártsága, sőt nyomasztó volta lehetetlenné teszi, hogy e szituáció elemei nagyobb erővel játszanak közre Ferenc sorsának és jellemének alakulásában, ami viszont magával hozta volna a film mélyebb társadalmi hitelességét is. Sőt, a konfliktus valódi lét, nem lét jellege fokozta volna a kifejező művészi eszközök szerepét is.

Az itt elmondottak nem a teoretikus tanácsa, hanem az élet követelménye. Az élet e követelményét kell követnie a művészi ábrázolásnak — mint például a modern regényben a sokoldalú, mozgásban való megragadása a jelenségeknek, a társadalmi és pszichológiai összefüggések feltárása — és ezt a követelményt a modern film sem kerülheti meg.

NEMES KÁROLY