

OLDÁS ÉS KÖTÉS

Lengyel József »Oldás és kötés« című novellája két öregemberről szól, egy orvosról és egy parasztról, akik a sír szélén is rendíthetetlenül teljesítik kötelességüket. A két hőst egy mellékes figura kapcsolja közös tanulsággá és egységes történeté: egy fiatal orvos, akiről a nevének kívül — Járom Ambrusnak hívják — különösebbet nem tudunk meg. Ő a professzor asszisztense a bravúros műtétnél és ő asszisztál apjának is, a nyugdíjas tsz-parasztinak az önkéntes mezei munkájához.

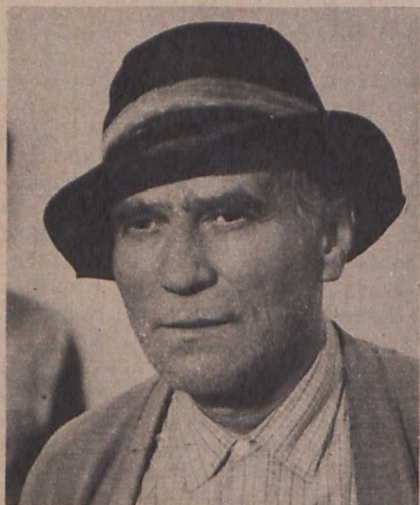
Jancsó Miklós »Oldás és kötés« című filmje Járom Ambrusról szól. A fiatalember a novellától eltérően »asszisztensből« drámai hőssé lépett elő, önálló jellemet és funkciót nyert, emellett sajátos probléma hordozójává lett. Az ifjú orvos alábecsüli az öreg professzor avult technikáját és ismereteit, ellenségesen áll vele szemben, majd amikor meggyőződik az öregúr szenvedélyes hivatástudatáról, a betegért önmagát feláldozó lelki nagyságá-

ról, rádöbben, hogy belőle hiányzik ez. Túlságosan rideg, racionalista, erőszakos és kíméletlen, és vajon miért lett ilyen. A film további része ezt a problémát ábrázolja.

Az »Oldás és kötés« című film tehát nem pusztán dramatizálása vagy filmszerű továbbfejlesztése Lengyel József novellájának, hanem szemléletét és problémáját tekintve szinte az ellentéte. A novella az öregek dicséretét zengi, egyén és közösség harmónikus viszonyáról szól, a film a népből jött értelmiségi fiatalok egy részének problémájáról, a közösséghez való diszharmónikus viszonyáról beszél.

Ennek megfelelően a film stílusa is eltér a novellától. Lengyel a hagyományos tárca formájában meséli el történetét. Jancsó a film első részében hagyományos, sőt szokványos dramaturgiát követ, még az orvosfilmek unalomig koptatott izgalmi effektusát, a nyíltszíni operációt is alkalmazza itt, a továbbiakban részben szimbolista stílusban, másrészt az Antonioni—Resnais-féle egzisztencialista film tétova szerkesztésével és ténfergő ritmusával, harmadsorban didaktikus célzatú képi beszéddel és néhány zsurnalisztikus mondattal közli a mondanivalóját.

Ez a sokféle nyelvtöredékből konstruált beszéd nagy feltűnést keltett és máig is tartó vitát kavart fel a nézők közt és a kritikusok körében is. Sokan örülnek a film erőteljes képi nyelvének és a sablonnal szakító, új dramaturgiájának, mert tehetséget éreznek benne, újat akarást, modernséget és egyéniséget, mások viszont haragszanak rá, mert nem értik meg. A sznobok büszkén számolgatják, hogy hány szimbólumot sikerült megfej-



Barsi Béla

Ajtay Andor



teniük, mások viszont azt állítják, hogy a filmbeli jelképek jelentős része iskolás közhely. Vannak, akik Antonioni hatásának örvekednek, mások emiatt idegenkednek, ismét mások arra mutatnak rá, milyen ellentmondás van itt az egzisztencialista forma, a zsurnalisztikus szöveg, a szimbolista stílus és a szocialista mondanivaló közt, továbbá az első rész szabályos realista drámája és a második rész szerkezete közt, akadnak viszont, akik szerint nem ellentmondás ez, csak mint egy szimfóniában, új tétel. Vannak, akik intellektuálisnak tartják a művet, mások éppen ellenkezőleg, sokan hibái mellett is örülnek az őszinteségének, de olyanok is akadnak, akik ezt a művészi magatartást póznak érzik és szenvelgésnek. A vita arra készlet, hogy most, amikor Jancsó filmjét vizsgálom, ezeket a nézeteket is figyelembe vegyem.

A magam részéről azokkal értek egyet, akik Jancsót tehetséges és rokonszenves művésznek tartják, olyan embernek, akit még nem fertőzött meg a szokványosság, a rutin szűrkesége; olyan művésznek, akik csakugyan vannak problémái és ezeket szenvedélyesen és izgatottan el akarja mondani. Filmjében csakugyan van jónéhány kitűnő megoldás, eredeti és finom részlet, köszönhető ez a rendezőn kívül Somló Tamás operatőr, Sárosi Bálint zeneszerző és a szereplők közül elsősorban Domján Edit, Latinovits Zoltán és Barsi Béla remekléseinek. De vannak csakugyan felszínes, didaktikus és zsurnalisztikus elemek, akad egy-két képilag ábrázolt verbális közhely és művészkedő sallang is. Egyetlen mű az »Oldás és kötés«, nemcsak többféle nyelven beszél, de sokféle hangon és többfajta gesztussal is, hol fiatalos frissességgel, hol száraz pedantériával, olykor izgalomtól elfulladva, máskor gondolataiban hebegve, néha szenvedélyesen hadonászik, máskor nem tud mit kezdeni a kezeivel. Az egyenetlenség oka részben az alkotók fiatalsága, másrészt az a gyakorlati tény, hogy Jancsó éveken át kisfilmeket alkotott, nem szokta meg a nagy kom-



Latinovits Zoltán

pozíciót, ez a műve is kisebb szerkezeti egységek, sőt kisfilmek füzére. A formai egyenetlenség azonban elsősorban tartalmi, szemléleti egyenetlenséggel kapcsolatos, mert a stílus sohasem független a világnézettől, még akkor sem, ha ezt a kapcsolatot ízlés és divat és hangulat és impresszió áttételesen közvetíti; még akkor sem, ha ez az összefüggés a művészen nem tudatosodik.

Természetes például, hogy az »Oldás és kötés« első része a fiatal Járom Ambrusnak az öreg professzorral való szembenállását, majd kudarcát, megdöbbenését és magára eszmélését, mint valóságos drámai helyzetet és problémát egy realista drámai vázlatban közli. Az is természetes, hogy a realista stílust és a hagyományos dramaturgiát Jancsó ezután mellőzi. Az első rész ugyanis azzal végződik, hogy Járom Ambrus rádöbbsent a maga ridegségére és feltette az önvizsgáló

Kérdést: miért lettem ilyen? A második résznek tehát az a funkciója, hogy tovább vigye ezt a megdöbbenést és megválaszolja a kérdést. A válasz azonban csak nagyszabású, bonyolult társadalmi, történelmi dráma lehetne, hiszen Jancsó szerint Járom Ambrus és vele együtt az ifjú értelmiség egy része azért vált akadályt nem ismerő törtetővé, mert útja társadalmunk jóvoltából túlságosan akadálymentes volt; és azért lett erőszakossá, mert lelki fejlődése történelmünk miatt rögzössé lett; megszokta az erőszakot, amelyet hol az osztályharc, hol az osztályharcot eltorzító személyi kultusz követelt meg tőle. Minthogy Jancsó nem vállalkozik erre a monumentális drámai feladatra, a választ kénytelen néhány zsurnalisztikus mondatdal megadni. Ebben az esetben viszont a második rész csak a megdöbbenet lelkiállapot illusztrálását szolgálhatja és minthogy nincs benne, ilyen formán nem is lehet benne, konkrét dráma, valóságos történet, zárt szerkezet, cselekmény és cselekvés, a stílusa szükségszerűen illusztráló, jelképes és szimbolista, a szerkezete alakatlan lesz. Nem azért válik tehát ilyenné, mert Jancsó újítani akar (noha van benne sok új is), mert ragyogó víziói van-

nak vagy közhelyei, vagy rébuszai (noha van benne ez is, az is, amaz is), hanem, mert erre kényszerül, minthogy a drámai válaszadás elől kitér.

Egyébként a második rész nem pusztán a megdöbbenet lelkiállapotot illusztrálja, hanem még inkább a meghasonlottságot. Járom Ambrus mihelyt a kórházból kilép, furcsa módon úgy viselkedik, mintha egy másik ember lenne és más, súlyosabb problémával küszködnék. A rideg és céltudatos sebész úgy imbolyog a világban, olyan lágy és érzelmes és tétován tépelődő széplélekként, mint az étellel meghasonlott filozofus vagy művész. És el is vetődik egy ilyen társaságba, afféle pesti-provinciális lelkiző dolce vitába. Sőt, kiderül, hogy nem először téved be ide, hanem ez a megszokott társasága. Járom Ambrus tehát nem most zökkent le a drámai lecke folytán a film elején exponált egyéniségéből, hanem valami mástól is és már korábban. Kétségtelenül van itt némi dramaturgiai logikátlanosság és jellemábrázolási következetlenség, amit csak pszichikailag lehet megérteni. A film alkotóit úgy látszik annyira izgatta az irodalmár művész értelmiség egy részének meghasonlott



Jelenet a filmből

lelkiállapota, eszmei elbizonytalanodása és igazságkeresése és ezt annyira általánosíthatónak vélték, hogy János Ambrus alapdrámájához és eredeti alkotásához egyszerűen hozzáillesztették. Ez is oka tehát a két rész közötti stílári és ritmuskülönbségnek.

Ami pedig a meghasonlottságot illeti, Jancsó becsületesen és felelősséggel ábrázolja a problémát és igyekszik kiutat mutatni belőle. Nem ért egyet a meghasonlottakkal, de nem is képes határozottan bírálni őket. Azért nem képes rá, mert ő maga sem lát tisztán minden kérdésben és mert olyan érzelmi problémákkal küszködik, amelyek az iménti magatartással, ha nem is azonosak, de bizonyos pontokon érintkeznek. Ilyen problémája például a magányérzet. Magányos hős a két öreg, magányos racionalista, majd magányosan meghasonlott János Ambrus, az ő magányát hangsúlyozza a két nőalak is. Jancsó művészi alkata, továbbá különös érzékenységgel rezonál a társadalmi átalakulás szomorú mozzanataira vagy tragédiáira. Amiközben igényli az új világot, elérzékenyülten búcsúztatja azt, ami elmúlik éppen. Ezért olyan hangsúlyozott a tszparasztnak az ökröktől való szívszorító búcsúja a filmben, ezért olyan kristálytiszták, de egyben ridegek és szomorú-hívősek a falu képei. És Jancsó érzelmi erősen foglalkoztatja az a tény, hogy az új világ gyászra épül, a régi elmúlásán kívül a faszizmus mártírjainak hekatombáira (Kol nidré jelenet), az osztályharc és a személyi kultusz okozta szükségesség, vagy szükségtelen erőszaktevételekre (Etus problémája).

Ezt fejezik ki a meghasonlottság mellett a különféle halálszimbólumok. És ez az oka annak, hogy didaktikus szimbólumok, megantonianizmus keveredik ebben a filmben. Mert ez a magányérzet, elérzékenyülés és meghasonlottság Antonionit követeli. Részből. Annyiban, amennyiben csakugyan tanács-talan, tétova ez az érzelmi állapot, és amennyiben jó szándéka ellenére is tartalmaz retrográd elemeket. És jelképeséget is követel, amennyiben bizonytalanul ke-

resi a kivezető utat; és didaktikus felelősséggel, de felszínesen az új is, amennyiben igényli és akarja, életet.

Jancsó világnézeti és érzelmi állapotából ered, tehát elsősorban ez a stílusegyveleg. Abból, hogy Jancsó nem intellektuális művész, ahogyan egyesek vélik, hanem érzelmes lélek. És nem pózol tudatosan, mint ahogyan egyik-másik kritikus vádolja, hanem őszintén érzelmes. Már amennyire az érzelmesség őszinte lehet. Mert az érzelmesség, amikor megfosztja magát a tudatosság ellenőrzésétől, a gondolatok kíméletlen végig gondolásától és az ellágyulással való kegyetlen szembenézésétől, kiteszi magát az önkéntelen póz és önsajnálattal veszélynek.

És az érzelmességet mindig fenyegeti a szenvelgők és a sznobok dicsérete. De Jancsóban nemcsak érzelmi lágyág van, hanem megvan benne a tehetség ereje. Ezért tud végül is átgázolni a buktatókon, ezért képes végül is egységbe fogni a szerteágazó problematikát és szerkezetet. Erre szolgál Bartók Cantata Profanájának szövege amely az atyai házból eltávozó, előbb vadásszá, majd szarvassá váló fiúk mondáját meséli el. Ez a befejezés arról vall itt, hogy el kell szakadni az atyai háztól és általában a régi világtól, fájdalmas ez, de szükségszerű. És az elszakadás első fázisa, hogy a fiú kegyetlen vadásszá lesz, ölni tanul. Végül azonban szarvassá változik, az atyai házba többé vissza nem térhet, a régi világ szűk már neki, de új lényként, új világban él, tiszta forrásvizet iszik. Voltak, akik feleslegesnek érezték a Cantata Profanát ebben a filmben. Engem éppen ez nyugtat meg afelől, hogy Jancsóban van erő és fogékonyság a problémák elrendezésére; hogy ha vívódva is, de képes megérteni a történelmi szükségességet. Ma még a mitológia szintjén, holnap talán a szocialista tudatosság mélységében.

KOMLÓS JÁNOS