

# Jelenlét, Vizkereszt, Öngyilkosság

## HÁROM ÚJ RÖVIDFILMRŐL

A Búcsú a fegyverektől, vagy az Akiért a harang szól megírása előtt, után és közben Hemingway több tucatnyi novellát is papírra vetett. De még Tolsztoj sem mindig a Háború és béke terjedelmében fejezte ki magát, hanem megírta — egyebek között — a Kreutzer szonátát is, melyet nem kevés tisztelője a mester leghibátlanabb remekművének tart.

A mi filmeseink számára hosszú időn át alig nyílt lehetőség a kifejezés terjedelmi változatosságára. Ha valaki egyszer a „rövidfilmes” skatulyába került, nagyon nehezen és viszonylag ritkán verekedhetette át magát a „nagyjátékfilmesek” közé. Aki pedig odakerült, szinte soha nem gondolkozott — nem is nagyon akart, nem is nagyon volt rá alkalma — rövidfilm-terjedelemben. Aminek következtében gyakran találkoztunk epigrammára való gondolattal — hosszú elbeszélésben előadva, s novella-terjedelmű mondanivalóval — ötkötetes regényciklusban kifejtve...

Legelőbb tehát azt a tényt kell üdvözölnünk, hogy játékfilmművészetünknek három olyan érdekes és jelentős egyénisége, mint Jancsó Miklós, Kósa Ferenc és Sára Sándor — ezúttal rövidfilmekkel is jelentkezett.

Megszoktuk, hogy rövidfilmen vagy dokumentumfilmet, vagy kisjátékfilmet értsünk. Ezt a három kisfilmet, amit mostanában láttunk, jósz szerint egyik skatulyába sem lehet bedugni.

Jancsó kis remeklését, a Jelenlétet inkább rendezői újgyakorlatnak, esetleg képekkel operáló, tömör esszének nevezhetnénk. Készítésének módszere is közelebb áll az amatőr-filmezéséhez, mint a „profi” filmgyártáséhoz: a rendező munkatársaival helyszíneket keresett egyik tervezett játékfilmjéhez, s a szokásos motívumfotók helyett filmre vett egy néhányperces jelenetet. (Talán azért is nem forgalmazták a mozikban, mert készítésének célja, funk-

ciója nem volt több alkotói „jegyzetfüzetnél” — ám az elkészült anyagból az utóbbi évek egyik legkiválóbb hazai rövidfilmje lett, amely bizonyára a közönséget is érdekelné.) A Jelenlét egyrészt azért érdekes film, mert bepillantást enged egy jelentős művész műhelyébe. Ilyen szempontból még érdekesebb lenne persze, ha elkészült volna a tervezett nagyjátékfilm is, amelynek bizonyos motívumait tartalmazza; világosan kimutatható volna így módon, hogyan és milyen mértékben hatott vissza a valóságos helyszín az előre elképzelt történetre és koncepcióra.

A hét-nyolcperces kisfilm azonban így, önmagában is teljes, egész mű. Olaszlisztkán játszódik, az egykor oly híres csodarabbi templomban. A háború előtt háromszáz zsidó család élt a faluban; a náciak valamennyit elhurcolták. A poklot csak nagyon kevesen élték túl; a csodarabbi falujában ma mindössze két, kortalanul idős, a mérhetetlen szenvedések barázdáit arcán viselő öreg férfi alkotja a hitközséget. A két matuzsálem hetenként egyszer öszejejön a hívőit vesztett, s a hosszú évek során bepókhálósodott, dűledező falú templomban, és az ősi ritus szerint istennek áldoz. A film nem egyéb, mint ennek a döbbenetes és torokszorító istentiszteletnek hű és tárgyilagos lefényképezése. Jancsó — s a figyelemre méltó tehetségű fiatal operatőr, Kende János — nem tett egyebet, mint hosszú, nyugodt beállításokban filmre vette a templomot, s a temetőt, ahol az egykori hívők nyugszanak, majd a két öreg különös és hátborzongató szertartását; aztán a templom körül és az ősi falak repedéseiben dúsan tenyésző, életerős tavaszi növényzetet... Az egyszerre dermesztő és felemelő élmény sokféle gondolatot ébreszt: a régi tragédia áldozatainak emlékét idézi — a maga különösségével megragadó módon —; s a tanúk jelenlétével a bűn jelenvalóságára figyel-



Kósa Ferenc: Öngyilkosság

meztet és megisméltődésének lehetősége ellen protestál. Szívszorongató mű, amely egyetlen szó nélkül nagyon sokat mond.

Nemigen szaporítja a szót a Vízkereszt sem, amit Sára Sándor rendezett és fényképezett is. Valószínű, hogy részben ez is műhelymunka: nem lenne meglepő, ha bizonyos motívumait viszontlátnánk abban a játékfilmben, amit a kiváló operatőrként megismert művész most forgat, s amivel rendezőként debütál. A Vízkereszt félreismerhetetlenül Sára-film, képi víziói a művész sajátos, egyéni világát idézik. A téli tanya jellegzetes tájai; a karakterisztikus parasztfajok; a sáros keréknyomokba fagyott víz, amely Sára kameráján át esztétikus látványt nyújt — mindez valami különös, lírai szépségű — és éppen szépsége miatt szinte idilli — tanya-képet ad. A lírai fogalmazásnak azonban rögtön, „belülről” ellentmond az a szigorú kompozíció, mely a képeket összefogja, s mely nagyfokú rendigényt sugall; ilyenformán a képek belső tartalma — finoman, áttételesen — rögtön utal a hangulatilag is gazdag tanyasi életforma tarthatatlanságára és anakronizmusára.



A film cselekménye egyébként nem túl lényeges: vasárnap délután az egyetemista színjátszók autóbuzsa bukdácsol a dülöütakon egy tanyasi művelődési ház felé, ahol ezalatt az élményre szomjas parasztlak gyülekeznek. Először itt jelenik meg egy felirat, a színelőadás „plakátja”,

rajta a szeretnivalóan göcsörtös betűkkel írott program: „Shakespeare: Vízkereszt vagy amit akartok”. Aztán a film végén egy váratlan — és éppen a képek lírai szépségével alkotott kontrasztja miatt nagyhatású — felirat: „Magyarország minden tizedik lakója tanyán él. Egymillió ember.” A néma képsorokból álló kisfilm végén e néhányszavas, tárgyilagos közlés többet mond, mint a témáról olvasható, tucatnyi szószaporító értekezés. Sára filmjé — ha műfaji kategóriába kell sorolni — hatásos lírai publicisztikának nevezném.

A „szabályos” kisjátékfilmhez viszonylag Kósa Ferenc csaknem húszperces munkája, az Öngyilkosság áll legközelebb. Kerek, epikus történet. A „szabályosságnak” persze mindjárt ellentmond az irodalmi alapanyag természete: József Attila kevéssé közismert novellája, amelyben a harmincas évek elején egy pszichológiai folyóirat felkérésére megírta első öngyilkossági kísérletének történetét. A finoman önrónikus írás hőse a kilencéves ferencvárosi proletárgyerek, aki — úgy érzi — hóstettet visz végbe: szemet lop a pályaudvarról, hogy legyen mivel befűteni a hideg konyhát. S miután kijátszotta az öt üldöző lovascsendőröket, és sikerült kimenekülnie a félelmetes vonatkerekek közül, otthon elismerés helyett egy pofont kap a nővérétől, mert a jól végződött nagy kaland öröme rágyújtott egy maga-sodorta cigarettára. A minden igazságtalanságra érzékeny kisfiú ezt a méltánytalanságot már nem tudja elviselni; elhatározza, hogy öngyilkos lesz: lúgot iszik. Kihörpinti a bögrét, elterül és átéli saját temetését, ahol végre igazságot szolgáltatnak neki: a Mama jól elveri a meg gondolatlanul pofozkodó nővért... Mikor az öngyilkosság hírére kétségbeesetten hazarohan a Mama, kiderül: nem lúgkő, hanem keményítő volt a bögrében.

Ennek a lírai-groteszk, alapjában derűs történetnek — mert tudjuk, hogy József Attila a hőse — nagyon tragikusak a felhangjai. Kósa filmjének nagy bravúrja, hogy fennma-

radt a borotvaélen: nem vetítette rá a későbbi tragédia árnyékát a derűs történetre, de nem esett az olcsó viccelődés hibájába sem, ami — nagy költőnkéről lévén szó — ez esetben megbocsáthatatlan művészi vétek volna. A film gyerek-Attilája kedves, szeretnivaló kamasz; nem különb a többi kis franzstadti vagánynál, legfeljebb érzékenyebben reagál minden méltánytalanságra és igazságtalanságra. Nem pózba merevített csodagyerek, akinek homlokán ott virít a zseni bélyege, hanem formálódó gyerekmber, akinek éppoly nehéz sors jutott, mint legtöbb kis barátjának a századeleji Gát utca környékén, s akiből — akár az összes hasonló korú gyerekből — még minden lehet, adottságaitól és körülményeitől függően. Lehet, hogy részeges lumpenproletár válik majd ebből a gyerekmberből; meglehet, hogy zseniális feltaláló; esetleg a munkásmozgalom elszánt harcosa; talán a század magyar költője. Egyszerűen, szeretnivalóan, póztalanul ábrázolja Kósa a gyerek-József Attilát; ez az Öngyilkosság legfőbb erénye.

Különösen a film első fele kiváló. A pályaudvari jelenet, a kis Attila menekülése a fenyegetően cicázó csendörtollak elől — rendezői és operatőri (Sára Sándor) letalálalat. A film második felének néhány megoldásával azonban vitatkozni kell. Amikor Attila elképzeli saját temetését, a képsorban jellegzetesen falusias szertartás elevenedik meg. Noha igaz, hogy József Attila verseinek halál- és temetés-szimbólumai, képei többnyire szintén vidéki kötődésűek, tehát az alkotók a költő vízióihoz híven akarták felépíteni ezeket a jeleneteket, számunkra József Attila mégis inkább a város (vagy külváros) költője. Anélkül, hogy egyetemességét csorbítaná ez a jelző. S a filmben megismert ferencvárosi proletárgyerekhez nehezen illenek ezek az egyébként nagyon szép és szuggesztív, ám jellegzetesen falusi temetés-képzetek. Bár, ha továbbgondoljuk az első látásra meghökkentő képsorok távo-



Sára Sándor: Vízkereszt

labbi összefüggéseit, felfoghatjuk át-  
tételes utalásként is, a századelő kül-  
városi proletariátusának szegénypa-  
raszti eredetére...

A kisfilmnek még egy vitatható  
helyszíne van: a konyha, ahová  
Attila megérkezik a szénnel. Ez is  
József Attila írásainak utalásaira  
épül: a tűzhely lábához kötözött  
tyúk is ismerős, meg az is, hogy „a  
földre borítottam a szenet és a te-  
tejére ültem”; mégis egy fokkal  
piszkosabbnak és rendetlenebbnek  
hat ez a konyha — annak a Mamá-  
nak a konyhája, akinek „szürke ha-  
ja lebben a szélben, kékítőt old az  
ég vizében” — annál, ami a József  
Attila-i gyermekkor helyszíneként  
képzeletünkben kialakult. Mindezek  
egyébként lényegtelen kifogások, s  
alig csorbítják a kiváló színészi ala-  
kításokban gazdag, kitűnő rövidfilm  
értékét, melynek külön jelentőséget  
ad, hogy a legelső vállalkozás, amely  
megkísérelte — és sikerrel! — nagy  
költőnk gyermekkorát a mozivá-  
szonra idézni.

E három új rövidfilmünk ismét  
azt bizonyítja, hogy az esztétikai



minőség a filmművészetben sem  
függvénye a terjedelemnek; miköz-  
ben oly sok jelentéktelen film  
emészt fel háromezer méter cellu-  
loidszalagot, születnek jelentős mű-  
vek néhány száz méteren is.

ZSUGÁN ISTVÁN