

Vadászjelenetek Felső- Magyarországon

Tüske a köröm alatt

Mintha a hatvanas évek képvilágával találkozánk: szikár-visszafogott szerelem, társadalomkritikai pátosz, lovak, tornác, végtelen puszták, libák és gazemberek. A „retro” azonban csak látszat. Nemcsak azért, mert Sára Sándora nyolcvanas évek végéről néz körül szereplőin, hanem mert a történet, bár sokat markol, mégis erőtlenség és töredékes. Az ismerős képi elemekben *akkor* egy világ és egy új látásmód kapott kifejezést, *most* viszont csak filmpublicisztika lett belőle.

A mesét a kibontakozó szerelem szövi: a film ebben ábrázolja a helybéli hatalmasságok maffiáit, a művészlét konfliktusait, a reform árnyoldalait, sőt az ötvenes évek itt maradt relikviáit. (Író: Csóori Sándor) Vagyis e szerelemnek emberi érdekességével, mélységével kellene hordoznia a társadalmi elemzést. Sikerülhetne is ez a dramaturgiai fogás, ha ebben a szerelemben valamivel több tárulna fel Hódosi András festőművésznének és a helybéli vezető lánynak, Zsuzsának a személyiségéből, ha emberileg érdekesebb lenne kapcsolatuk, ha egy titokmegfejtésére kellene vállalkoznunk. Itt azonban csak annyit tudunk meg, hogy a festő szakít Rorábbi — már itt, a pusztán szerzett — szeretőjével, és elfogadja a fiatal lány lelkesült vonzalmát, sőt a maga rezignált módján meg is kísérli viszonzni. Hódosi egyéniségéből azonban alig tárul fel valami, csupán morális tisztaságát állítja a film elé, az igazságtalanság elleni tiltakozó szenvedélyét.

Cserhalmi György pazar játéka sejteti emberi teljességét, ám mégsem tudunk igazán vele menni. Nem tudunk, mert lázadása csak illusztratív tulajdonságként áll előttünk, ami el-takarja személyiségének egyéb vonásait, emberi titkait. A lány méginkább egydimenziós figura, csak a vonzalom, az alárendelődés vágya élteti,



„Heidegger képesű vitázik Zausza korábbi (francia) udvarlójával, de Heidegger alakja másutt is felbukkan”
(Kácskevel Anna és Cserhalmi György)

B. Müller Magda felvételei

s bár olykor megkapó ez a naiv lányszak, alakja mégis bántóan vázlatos, kidolgozatlan. Így, ez a kibontatlan szerelmi szál képtelen hordozni azt a leleplező szenvedélyt, amivel a festő a vidéki hatalmasságok maffiája ellen küzd, s nem tudja összefogni azt a sokféle témát sem, amibe a film — sokszor csak érintőlegesen — belekap.

Retorikus elemekből épül Hódosi művészlétének bemutatása is. Hogy

festő és hogy letette az ecsetjét, csak elbeszéléseiből tudjuk meg. Öreg mestere próbálja rávenni, térjen vissza a palettához, szolgálja tehetségét, az Istennek, ha már megundorodott kortársaitól — a művészlét és küldetés csak beszédtema marad. Képeivel — Orosz János megrázó erejű alkotásaival — ugyan találkozunk, de a festmények drámaisága nem sugárzik át a festő egyéniségére. Hódosi alkotói gyötrelmeire csak következtetni tudunk. Arra is gondolhatunk, hogy a film azt kívánja sugalmazni: a társadalmi igazságtalanság és korrupció szövevényébe művészi munkával már nem lehet beleszólni. A művésznék ezért személyesen, művészetén kívüli eszközökkel kell közbelépnie, ha tenni akar valamit. A műalkotás túl erőtlenség az ilyen vállalkozáshoz. De ez a célzás is csak akkor lenne átéltető, ha láthatnánk az ecset és a társadalmi tett konfliktusát, ha kiderüene az előbbi lehetetlensége. Mert távolról még feldereng bennünk e sors néhány modellje, ismerős is a konfliktus, csak itt nem tudunk vele igazán azonosulni: verbális a kép...

Ezért említettem, hogy Hódosi figurája valahogy a hatvanas évek hőseinek késői dublőre. Beleütközik a falusi hatalmasságok korrupciójába, és azonnal cselekedni akar, érvényesíteni a törvényt, az igazságot. Mikor tanúja lesz, hogy a helybéli nagyságok a természetvédelmi területen, tehát a tilosban vadásznak, azonnal közbe akar lépni. A természetvédelmi megbízott, a barátja, hiába figyelmezteti a kellő körültekintésre — Hódosi utálja a taktikázást —, az csak arra jó, hogy elvizenyősítse a tiltakozást, leszerelje a cselekvő szenvedélyt. Az első rohamnál azonban kiderül, hogy nem a hatvanas években vagyunk, és Hódosi pátosza sem azonos az egykorival. A fényképeket, melyeket barátja készít a vadásztársaságról — a dokumentumot — elveszti, a természetvédelmist megaláztat. Hódosi ellen is megindul az intrika. Első rohamát tehát leszereli a helyi maffia, de ezzel meg is törik Hódosi azonnal cselekedni akaró pátosza: ettől kezdve csak háborgó tanúja lehet a Csák Máté-szerű garázdálkodásnak. Mert még a szűk felderítése is kemény munkájába kerül: mindenhonnan kiltitják, mindent elködösítenek előtte. Így viszont olyan lesz történetbeli szerepe, mintha csupán a filmnéző megbízottja lenne: vele együtt fedezük fel, lépésről lépésre az összefonódó érdekeket, a libatenyésztő hálózat maffiaszerű hűzásait, a hatalmi viszonyokat. Egészen a történet végéig, ahol rá kell döbbernünk, hogy szerelmének apja, a lány tudtán kívül, még Zsuzsára is frattott pár ezer libát, védve saját „tisztaságát” és persze a családi vagyont. Így aztán Hódosi képtelen bármit is tenni a televényeszerű korrupció ellen: így változik át szenved-

délyesen küzdő, taktikát megvető figurából — amilyenek indul — pusztá tanúvá: semmit sem tud tenni. De nem is az akció a szerepe, alakja kapcsán csak betekintést nyerünk a vidéki kiskirályok manipulációiba, figurája inkább csak apropó — ezért olyan elvont a portréja, a szerepé, az egyénisége. A „semmit se lehet csinálni” illusztrációja ez a figura, miközben egyénisége szétesik a lázadó-cselekvő és a tanúszerű magatartás két bekezdésére. Már nem is emlékeztet a hatvanas évek stílusára, pátoszára.

A hiányzó cselekményt, az elnagyolt portrékat az érdekesnek szánt mellékalakok és didaktikus párbeszéd-ek igyekeznek palástolni. Ilyen például a mezőgazdasági pilóta, aki Vietnamban(!) tanulta ki a halált-megvető rérepülések technikáját, franciául magyarázza a vendégnek a trükköket és karrierjét. Aztán Süle,

(francia) udvarlójával, de Heidegger alakja másutt is felbukkan — a híres Van Gogh-i parasztbakancsok kapcsán. Ami önmagában nem baj, csak éppen említési sűrűsége fura ebben a pusztai környezetben.

Sajnos ez a film nem képekkel, lát-ható eseményekkel akarja megjeleníteni a történetét és hőseit, hanem dialógokkal: a szereplők leülnek és elmesélik múltjukat és gondolataikat. Olykor szellemesen, máskor csak retorikusan. Kép és szöveg egymás mellett él. Aztán beugrik egy pazar ötlet: Hódosi a mezőn talál egy piros, női szandált, felemeli, beleszagol, majd felnéz az égen köröző darvakra... (A jelenet megismétlődik Hódosi öreg mesterével is: még a képi rím is bravúros.) Am a gag sikerültsége tudatosítja hiányérzetünket: miért nincs több ilyen játékosabb és áttetszőbb jelenet? Egyáltalán miért nem fér el ebbe a vádló,

Nem Sára az egyetlen, aki kűszkődik a nyolcvanas évek adekvát játék-filmes kifejezőmódjaival. Ebbe a küzdelembe adott bepillantást a XX. Játékfilmszemle is. Láthattuk, hogy több lehetséges megoldás kínálkozik. A megszólalás formáját ma újra ki kell találni, jogosultságát a történet-kezelés révén igazolni, s csak aztán kel életre a felfedezett stílus, a lehetőség akkor válik valósággá. Sárának ezen belül is nehezebb dolga volt: azt is mondhatnám, igazságtalanul bosszulta meg magát a hosszú játék-filmes kényszerpihenő. Hiszen hiába teremtett meg egy sajátos műfajt, a dokumentum-balladát, a nagyszerű *Pergőtűzzel* vagy a *Sír az út előttem*-mel: a játékfilm műfajában szinte újra kellett kezdenie, amikor a gyakorlatot kellett pótolnia, amikor a kis pénzből készülő film kompromisz-sumait kellett elrejtenie, s amikor mindenekelőtt a nyolcvanas évek



„Ettől kezdve csak háborgó tanúja lehet a Csák Máté-szerű garázdálkodásnak” (Eless Béla és Cserhalmi György)

a volt ávéhás, Hódosi egykori kűz-
zója, aki most sofőr a nagyfőnök
mellett. Ő egyébként, mint a krimi-
szál aktora, akár érdekes is lehetne,
ha volna valamilyen értelmes, cse-
lekménybeli funkciója. A dialógok
olykor poénszerűen csattannak
(„Mindenki ott felesleges, ahol van,
ezt már az óvodások is tudják” —
mondja egy alkalommal Hódosi),
többnyire azonban nehézkesek, nem
a karakterhez, szituációhoz illeszke-
nek, könyvszagúak. Hódosi Heideg-
ger kapcsán vitázik Zsuzsa korábbi

leleplező publicisztikába egy csipet-
nyi ironia, vagy éppen szatíra, hiszen
az ironia is képes társadalombírálatra,
leleplezésre, s olykor még többre-
te-
gűen is tud jellemezni. Sára és Ku-
rucz Sándor operatőr — ez derül ki
a piros szandál groteszk gegjéből —
ért is ezen a nyelven. Használt volna
a történetnek, mert így, szárazon,
„direktben” kevesebbnek tűnik a
legkíméletlenebb leleplezés is. Pedig
még e töredékes, publicisztikus kifej-
tőmódon is átűt az eredeti, libás-
maffia valóságsgaza, a dokumentum-
hitelesség. A festő Don Quijote-harca,
sértődöttsége és küzdeni akarása, a
kettő tétova egyensúlya, eldöntetlen-
sége és végülis szomorú egyenlege
így élesebben, maibban szól volna a
nézőhöz jelenéről, lehetőségeiről.

társadalmi-emberi gondjaihoz kellett
volna meglelnie saját filmi elbeszélés-
módját. Mindezek persze háttér-
gondok: a néző nem az életrajzi ada-
tokat, hanem a filmet nézi a moziban.
Mégis szólni kell róla, mert ez is hoz-
zártartozik a képhez.

ALMÁSI MIKLÓS

Tűske a köröm alatt — magyar, 1987. Ren-
dezte: Sára Sándor. Írta: Csóóri Sándor és Sára
Sándor. Kép: Kurucz Sándor. Zene: Eötvös
Péter. Hang: Fék György. Vágó: Tuba Ma-
riann. Szereplők: Cserhalmi György (Hódosi
András), Ráczkevei Anna (Kökényesi Zsuzsa),
Szegedi Erika (Bagi Zsófia), Tyll Attila (Köké-
nyesi István), Reviczky Gábor (Baka József),
Kenderessy Tibor (Bodza Mihály), Kálmán
György (Becey Jenő). Gyártó: Budapest Film-
stúdió.