

MAGYAROK

A szemléletmód szerel le Fábri új filmjében: az, ahogy az esendőséget, a lélek ellenállását és tudatos tettek kollaborációját megrajzolja. Balázs József méltán sikeres regénye fedezte fel azt a furcsa tényt, hogy a negyvenes évek elején vendégmunkások is dolgoztak Németországban: toborzott parasztok, akik fizetségért kulturált körülmények között túrták a földet, arattak, istállót takarítottak, és egy év múlva valamivel jobb anyagi körülmények között hazajöttek. Vagyis: nem deportáltak, elítéltek voltak, — de nem is a „birodalomért” lelkesedők — csak nyomorúságukból szerettek volna kilábalni. De ha ezt a történelmi tényt, mondjuk huszonöt évvel korábban ábrázolta volna valaki, nem kevés felháborodás is vegyült volna a képek közé. Fábri viszont egy újfajta „rálátást” kínál most ezekre a sorokra. Elsősorban azért, mert a negyvenes évek elejének lassan megkövült típusai, klisévé száradt képei helyett valami eddig ismeretlen világba enged bepillantást. Ezek a vendégmunkások egyszerű parasztok, akik kicsivel több pénzt akarnak keresni — s ott kint, egyszerre szembekerülnek a fasizmus hétköznapijaival. Nem saját bőrükön kell tehát tapasztalniok ennek a rendszernek embertelenségét, nem őket kinozzák. „Csak” annyit kell elviselniök, hogy lássák és átéljék, ahogy másokkal — francia foglyokkal, lengyel deportáltakkal, orosz katonákkal — bánnak. Az az új ebben a szemléletmódban, hogy nem a szenvedők és az elnyomók állnak itt szemben egymással, nem is a fasizmus szörnyűségei adják a történet keretét. A hangsúly a *tanú-szerepre* esik, arra, hogy ezek a vendégmunkások akaratukon kívül haszonélvezői lettek ennek az embertelenségnek, s most lelkükkel kell ezért fizetniök.

Szép környezetben, tágas, ódon udvarházban laknak, — de az egyik szárny ablakai egy fogolytáborra néznek. És esténként titokban, nem is sejtve, hogy mitől kell félniök, a szögesdrótokat, a reflektorokat né-

zik, valami delejesen újra meg újra odavonzza tekintetüket. Aztán eltűnik egy ember, — a bolond kocsis — és figyelmeztetik is őket, ne igen kérdezősködjenek utána. Lengyel nőket hajtanak az uradalomba, majd ugyanolyan hirtelen el is viszik őket, ki tudja hová, miért. És a szegénységtől úzótt, pénzkereső szükség, akarva-akaratlanul megütközik lelkükben a morállal. Azzal, hogy csak tehetetlen tanúi lehetnek ennek a szörnyűségnek.

Fábri tehát nem dramatizálja ezt a megütközést. Sem a belső drámának, sem a külső történetnek nincsenek nagy jelenetei, — s voltaképp sok következményét sem láthatjuk. Ő csak azt mutatja meg, hogy amit el kell viselni, az a külső körülmények okozta kín. Az uraság — kivételesen — jólelkű öreg junker, fia épp a történet idején tűnik el a háborúban. A kasznár ugyan goromba fráter, talán még besugó is, de végül is ő sem kinozza ezeket az embereket. Amit a parasztoknak el kell viselniök, az a lélek szenvedése. Mert nekik le kell nyelniök, hogy nem tudnak segíteni a szenvedőkön, mivel egy időre még haszonélvezői is ennek az emberpusztító rendszernek. Ez a néma tanúság, a kényszerű segíteni képtelenség a valóságos dráma.

S ez jelenik meg a film tudatosan balladás szerkezetében is. A történet íve otthonról indul, és ide tér vissza. A mesebelien csöpp állomáson a falu bolondja búcsúztatja és ő is fogadja az „ameriásokat”. Balladai a jelenetek egymásutánja is: nem logikailag fűződnek fel egymás után, hanem azok kerülnek egymás mellé, melyek a lélek drámájának kibontakozását segítik elő. A parasztok először nem tudnak elszakadni a foglyok látványától, később — tudat alatt ráébredve lelkiismereti konfliktusokra — már menekülnének ettől a tanúszeréptől. De ez már lehetetlen: lépten-nyomon találkoznakok kell a szörnyű tényekkel: a földeken dolgoznak, mikor véletlenül arra hajtának egy csoport hadifoglyot, éppen akkor, mikor erőt véve szorongásai-
kon, színvallásra kényszerítik a kasz-



Pápai Erzsé és O. Szabó István

nárt és nyíltan megkérdézik tőle: hová tűnt el a bolond kocsis, és miért nem szabad sorsa után érdeklődniök. Vagyis: végre úrrá lesznek egy lelkiismereti konfliktusukon, azzal, hogy legalább lélekben vállalják az egyik szenvedővel a szolidaritást, mikor egy még rettenetesebb szenvedéssel kell lelkiismeretükben elszámolniok. Hiszen ők, bármennyire is nem akarják, azoknak szolgálatában dolgoznak, akik a fegyvert fogják ezekre a szerencsétlenekre. Ezek után erősebben kell kiegészíteniök magukban az önvédelem bástyáit: vagy tudatosan elfelejtik ezeket a jelenségeket, vagy nyíltabban segítenek a szerencsétleneken. Mind a kettőt megpróbálják: a déli ebédnél szalonával-kenyérrel kínálják meg a francia foglyokat — és mikor elmennek kirándulni a tengerhez, nem akarnak tudni arról sem, hogy háború van.

Koncz Gábor

A nyomorúságnak ezt a balladás ábrázolását azonban egy balszerencsés hipotézis rontja le: a szereplők *tudatossági szintjének valószínűtlen leszállítása*. Ezek a parasztok valami stilizált tudatlanságban élnek. Látványosan ez is a ballada kelléke, hiszen majdnem mesebeli ez a túlzás. Mégis, ez a túlrázolás fel is robantja a ballada hangulatát; nem hisszük el. Ezek a parasztok nem tudják, hogy Németország kívül áll háborúban, csodálkoznak, hogy az oroszokon kívül, még a franciákkal, sőt amerikaiakkal is háborúznak, s azt sem tudják, ki az a Hitler. („Valami katona, vagy katonavezér” — fogalmazza meg véleményét a legokosabb.) Egyébként is úgy tekintenek a világra, mintha a Holdból jöttek volna: majdnem elhiszik, hogy Párizsban vannak, mikor az uraság kirándulni viszi őket a tengerhez. Bizonyos, hogy óriási fehér foltok voltak annak az időnek politikai tudatában, de néhány újság cím azért körbejárhatta még a szabolcsi—nyírségi világot is, ahonnan ezek a parasztok kiszakadtak. Ha máshonnan nem, hát az iskolákban is kötelező





Jelenet a filmből

irredenta dalokból tudhattak Hitler-ről, — ahol neve többször is előfordult —, a háborúról hallhattak iskolában, templomban, vagy a kocsmai rádióból. Mert a kisenmizettnek is volt azért valami ravasz, paraszti okossága, ami néhány elérhető, vagy véletlenül kézhez álló tényből össze tudott eskabálni magának némi fogódzót a tájékozódáshoz. A film viszont túlstilizálja a tudatosság hiányát, talán azért, hogy ezzel erősítse a történet balladai atmoszféráját. Csakhogy épp ellenkező hatást ér el: ez a túlstilizálás komikus felhangot kap, és ezzel szétfeszíti a balladát. A néző kilép a film világából, és egyszer csak hűvös fejjel kérdez: valóban ennyire világon kívül éltek ezek a parasztok?

A tudatlanság ilyen mérvű stilizálása ott is megbosszulja magát, ahol papírforma szerint nem érdemelné meg: a parasztok magukkal viszik a kocsmáros tüdőbeteg fiát, Ábrist. A fiú azonban nem bírja a munkát, a rossz klímát és folkról folkra le-

romlik. Halálos ágyán már víziói lesznek és az álmok egyszerre behálózják a többiek tudatát is. Ábris elmeséli nyomasztó lidérces látomásait, és a néző is részese lesz ezeknek a képeknek. Voltaképp jogosult az álmokképek ilyen filmbeli objektívációja, hiszen a többiek is azért hallgatják meg Ábris álmait, mert ezek az álmok a többiek szorongásait is kifejezik: az otthoniak után! sóvárgás, a közösségre vágyakozás ölt bennük testet. Ábris ugyanis arról álmodik, hogy a „magyarok kihálnak”, hiába keresi őket a világ végére érve, nem találkozik már csak egy öreg emberrel —, ő az utolsó magyar. Mármost a hipotézis körén belül: a magyarság féltése és a teljes tudatlanság állapota összetartozik, formálisan egymást erősítének. A néző azonban már szkeptikusan figyeli ezt a tudatlanságot — és így ezek az álmokképek is megkérdőjeleződnek, nem tudnak harmonikusan beilleszkedni a balladai atmoszférába.



Koncz Gábor, Molnár Tibor és O. Szabó István (Domonkos Sándor felvétele)

A lelkiismeret kimondatlan, csupán a gesztusokban bujkáló, soha ki nem robbanó drámája élteti mégis a történetet: a balladás elbeszélő mód és a hétköznapi lét csikorogva kapcsolódik egymáshoz — de itt, ebben a kettősségben bujkál még a film igazsága. Mert ezek a parasztok nem a ballada világában, hanem a fasiszta Németországban élnek, ahol kétségbeesett gesztusokkal akarnak egyensúlyba kerülni saját morális lényükkel. Segíteni akarnak a rászorulókon: amennyire tudnak, és ahol ez nem túlságosan veszélyes — a lengyel asszonyokon, a francia papon, aki nem bírja a répaszedést, a foglyok beteg gyerekén. S lehet, hogy álmaikban kihálnak a magyarok — de ezek a segítő gesztusok, egy új közösséget is tudnak teremteni. Olyan közösséget, melyben az elnyomottak találhatnak egymásra, gyámoltalanul, tele félelemmel, szorongással, és mégis a segítő tettekben vállalva ezt a közösséget. Ez a kimondatlan, alig jelzett új közösség ellenpontozza a tudatlanság stilizált-ságát, az álmok sután-megbicsakló líraiságát: Fábri itt találja meg a történet igazi fővonalát, a lélek drámájában a felszabadító erőt. S ezeknek a gesztusoknak bátortalanságában, félszeg-szorogó kisszerűségé-

ben e kis magyar kolónia szomorú önkritikáját is. Itt lép túl a regény kínálta horizonton, egy igazabb, szintetikusabb kép irányába. De ez a végső szintézis már nem tud kibontakozni: ez a rendezői törekvés épp hogy csak megjelenik.

A film művészileg legtöbb híron megszólaló jelenete az utolsó képsor. Fábri itt művészi ereje teljében fogalmazt: a hazatérő, világot járt magyarokat nem kitért karok fogadják — hideg tél van újra, az utcák üresek, s a kocsmában pedig behívó várja őket. Az „amerikások” haza sem mennek, inni kezdenek, és hajnalban részegen indulnak a vonatra. S útközben, a hóban dülöngélve, alig tisztuló fejjel énekelni kezdenek. Előbb valami szilaj nótát kezdenek, aztán átváltanak a Szózatra, részeg, akadozó nyelvvél, de teljes hangerővel. A kontraszt szinte elviselhetetlen: „itt élned, halmod kell” — fűjják keserűen, talán nem is tudván, hogy magukat, magyarságuk akkori megcsúfolását gúnyolják-siratják. A vonat elindul és nem marad belőlük más, mint néhány fénykép az almáriumban.

Kár, hogy a film egésze nem tudott ezen az energiaszinten kibontakozni.

ALMASI MIKLÓS