

NAGY DÉNES: TERMÉSZETES FÉNY

Szürkület

STÓHR LÓRÁNT

NAGY DÉNES EGYETLEN EPIZÓDOT EMEL KI ZÁVADA PÁL HÁBORÚS NAGYREGÉNYÉBŐL, DE ÍGY IS ZSIGEREINKBEN ÉREZZÜK A BÜNT.

Előbb felszabadító hősök voltak, aztán fasiszta-horthysta hadsereg, majd a doni katasztrófát elszennvedett áldozatok, végül megszállók a Szovjetunióban. A közbeszédben sokat változott a második világháborús magyar katonai részvétel megítélése a Horthy-korszaktól a kommunizmuson át a késő Kádár-korig és a rendszerváltástól napjainkig. Legutóbb, 2013-ban Krausz Tamás és Varga Éva Mária levéltári forrásokat közlétező könyve és 2015-ben Ungváry Krisztián alapos, tárgyilagos monográfiája kavarta fel a közvéleményt. Legkésőbb ekkor megdőlt a mitikussá vált áldozatnarratíva, amelyet a magyar dokumentumfilm-művészet emblematikus alkotása, Sára Sándor *Krónika* című televíziós sorozata teremtett meg a tanúk, egykori tisztak és köz-katonák visszaemlékezése alapján. Ma már nem a filmművészeté a vezető szerep a közvélemény alakításában, mint az 1980-as években volt, a történelemtudományi munkákkal egyidőben a szépirodalom engedte új nézőpontból látnunk a történeteket: Závada Pál 2014-ben megjelent regénye, a *Természetes fény* jelentős részleteiben kendőzetlen őszinteséggel beszél a magyar megszálló csapatok brutális tevékenységéről. Csak most jött el a játékfilm ideje a regény azonos című adaptációjával, ám Nagy Dénes író-rendező e kifinomult filmművészeti átíratától aligha várhatjuk, hogy a korábbiaknál szélesebb körben döngessen a 2. világháborúhoz kötődő tabukat. Ám egyedül a Berliini Filmfesztivál Ezüst Medvéjét elnyert film képes a megszállás *érzéki tapasztalatából* morális tanulságot kovácsolni.

Adaptációs szempontból figyelemre méltó, amit a rendkívül tehetséges rendező első nagyjátékfilmjében tesz az irodalmi művel, vagyis a többszáz oldalas, népes szereplőgárdát mozgató szociografikus igényű történelmi tablóból egy rövid epizódot nagyít száz perc hosszúságúra. A dús, ámde Závada regényeiből többnyire már ismerős élményanyagot megmozgató regény legeredetibb részleteiből gyúrta össze és dolgozta át Nagy Dénes a cselekményt. Závada a Békés megyei nagyközség harmincas években felnőtte érett generációjának, a baráti-szerelmi kapcsolatokkal átszőtt társaságának a sorsát kutatja, hogyan pusztította el mindannyiukat testben és lélekben a holokauszt, a 2. világháború és a kommunista hatalom magyarországi megtelepülése. Nagy Dénes még nagy vonalakban sem próbálta felvázolni ezt a hatalmas szociológiai és mély pszichológiai tudással megrajzolt csoportképet, ehelyett a magyar megszálló csapatok egyetlen brutális akcióját mutatta meg, ha szabad illet írni, fenomenológiai megközelítéssel. A polifonikus regényből egyetlen elbeszélőt emelt ki, Semetka Istvánt, akinek nézőpontjából feltárul az egész nyúl farknyi történet, ahogy egy magyar csapat beveszi magát egy orosz faluba, partizánok után kutat az erdőben, végül megtorlasként elpusztítja az ártatlan lakosságot. Semetka szakaszvezetői rangban szolgál, tehát nem egyszerű végrehajtó, de többnyire nincs beleszólása a katonai akciók menetébe. Folyamatosan a feje felett döntenek, önvészélyes és embertelen intézkedéseket követelnek és hajtatnak végre vele többnyire tudta és beleszólása nélkül. A hadse-

reg hierarchikus erőszakszervezetében, különösen háború idején, nincs mód az ellentmondásra, a morális okokból történő parancsmegtagadásra. Semetka hallgat és végrehajtja a parancsot vagy tudomásul veszi a történeteket. Párbeszédnek nincsenek a filmben, csak parancsok, kihallgatások és monológok. Azon túl pedig a főhősök hallgatása, akinek csak a bánattal teli tekintete árulkodik kételyeiről. Semetka egyensúlyozni próbál a náci megszállás ördögien kegyetlen ideológiájából eredő elrettentés és megtorlás általános elve és a humánus maradékát megőrző, „ésszerű” büntető-fegyelmező intézkedések között. *Standard Operating Procedure* – Errol Morris dokumentumfilmjének nyomozója az iraki Abu Ghraib börtönben az amerikai megszálló katonák által elkövetett megengedett és törvénytörő kínzások közti keskeny kék vonalat kutatja, ami civil szemmel maga az abszurd borzalom. Mert ahogy Morris filmjében, úgy a *Természetes fény*ben sincs morálisan jogos elrettentés, csak tévelygés a felsőbb hatalmak diktálta totális háború erkölcsi mocsarában. Vajon az öregek, nők, kisbabák pajtába terelése még a vélt elkövetett büntetel arányos lépés? De a pajta felgyújtása már nem? Semetka, akár egy labirintusban, jár körbe-körbe a faluban és az azt övező mocsaras erdőben, a mindent elborító sárban. Az erdőből kifelé-hazavezető út a záró képsoron a vöröslő naplemente, a közelítő sötétség komor fényeiben sem hoz megszabadulást, csak annak belátását, hogy ezentúl a tömeggyilkosság bűnével kell együtt élnie, ezt fogja hazavinni magával, s nem szabadulhat meg e bűnöktől soha már.

Nagy Dénes a Szovjetunióban zajló partizánháború megkerülhetetlenül súlyos filmtörténeti remeke, a *Jöjj és lásd* párdarabját készítette el. Míg Elem Klimov a kiszolgáltatott lakosság oldalát mutatta meg egy gyermek szenvedéstörténetét keresztül, a *Természetes fény* az ellentmondások közt vergődő elkövetőkről szól. Míg Klimov hátborzongatóan expresszív filmje folyamatos sokkhatásoknak teszi ki hősével együtt nézőjét is, Nagy Dénes jóval finomabban hat az érzékekre (bár az ő filmje is elsősorban azokra hat) és kisebb amplitúdójú érzelmi folyamatot jár be az elbeszélés – az út

rövidsége meg is nehezíti, hogy bejárjuk azt az utat, amit a főszereplő a háború kezdetétől a hazatértéig megélt. Az első perctől fogva a partizánháború fojtott, szorongató légkörében járunk és nem lépünk ki onnan egészen a film végéig. Fájdalmas üvöltések és fülsüketítő robbanások helyett természeti és emberi neszek teremtik meg a film alaptónusát, a csizmák koppanása a fapadlón, a sárban cuppogó kerék, a folyó csobogása, a sebesültek és haladók távoli jajgatása, amelyre időről időre ráfonódik a fenyegető hangú atmoszféra és a vészjósló zene. A környezet csendes zörejeit ritkán törik meg hangos beszélgetések, vezényszavak, mintha mindent az elfojtások és kételyek sűrű köde vattázná körbe. Az egyetlen csatajelenet a lövések kaotikus fényeivel és zajaival szinte megváltó erejű, transzcendens élmény, végre egyértelmű jelentést kap az ellenség és a háború.

A *Természetes fény* még fontosabb előképe az *Andrej Rubljov*, melyet a sárba szétfolyó tej motívumával a rendező közvetlenül is megidéz. Ahogy Tarkovszkij érzékelteti a természetet, ahogy a középkori ikonfestő a patak csörgedezését, a fákat, az esőt szemlélve jut spiritu-

ális belátásokra, úgy Semetka fenyegető jelek után fürkészi az erdőt, de időről-időre kiesve szerepéből, a fellette hajladozó karcsú fenyők, a kidőlt fák törzsének szemlélésében merül el. A *Természetes fény* főhősét is a táj élménye és a szenvedő emberi arcok látványa segíti elvezetni el a bűn áthatolhatatlanságának megtapasztalásáig, ahová Rubljov is eljut története mélypontján. Akár a Tarkovszkij-film végén, egy ponton egy ikon is felbukkan, ám hiába szólal meg az emelkedett zene, nem ragyognak fel a festmény színei, nincs metafizikai győzelem, az emberi pusztítás szakrális túlhaladása, az ikon fénytelenül pusztul el a totális pusztítás közepette.

Hogyan is ragyoghatna fel az ikon aranya, ha a képekből mindvégig hiányoznak az élénk színek, a szürke-barna monokróm felé hajlik minden képsoron a kolorit? Késő ősz van, mindent átítat a tájat vastagon megülő felhők szürkesége. A világítás, hogy a címhez méltó legyen, a természetes fényekre támaszkodik, mind kint a sűrű sötétlő erdőben, a sáros, fapalós falusi utcákon, mind bent a kisablakos faházakban, ahol csak egy-egy mécses segít a szemnek tájékozódnia.

„Maga az abszurd borzalom”



Az egyik emlékezetes képen egy nő ül az ablaknál a hajnali félhomályban, szinte belevész alakja a mindent átható szürkeségbe. Melankolikus csendben perog a statikus képsor néhány másodpercig, mielőtt berobbanna a megtorlás iszonyata a parasztok életébe. A főhős-szemtanú dramaturgiája, ha a rendezés követné manapság a *Saul fiával* divatosá vált megoldást, a főszereplő fejére, alakjára fókuszáló mozgó kamerát követelne magának, ám Nagy változatosabb plánozással dolgozik, Tarkovszkij szellemében teret adva a szemlélődésnek a hosszan kitartott premier plánokon vagy a tágas totálokon. Az arcközelinek a film legdrámaibb pillanatában jut kitüntetett szerep, amikor a magyar katonák megrendülten bámulják a lángsírba vált égő pajtát. Az egymás után sorjázó markáns portrék a bent pusztuló oroszokhoz hasonlatos, sokat megélt emberek, valószínűleg maguk is parasztok saját hazájukban. Az arcokon megülő döbbségtől fájdalom a sorsközösségnek szól – a magyar katonák akaratuk ellenére esnek a tömeggyilkosság bűnébe. A színészválasztás ereje ezeken a képeken ütközik ki, hogy egyetlen profi színész sincs a szereplők között, csupa eredeti, yers arc és vaskos (sokszor tájszólásban beszélő) hang ad testet a karaktereknek. Nagy Dénes nem pszichologizál, az amatőr színészeknek nem kell összetett érzelmeket megjeleníteniük, ottlétük a kamera előtt dokumentumértékű. A regény és film címe a fotókra utal, a magyar katonák háborús részvételének felkavaró dokumentumaira, melyeket a fikció szerint Semetka amatőr fotósként készített. Az út, amin a film végigvezet, tapasztalati, a természetes fények kegyetlen őszinteségében fürdő tájaké, arcoké, viszonyoké. Ha átéljük ezt a tapasztalatot, képzeletben mi is osztozhatunk a háború bűnöseinek és áldozatainak szörnyű, ám eltéphetetlen sorsközösségében.

TERMÉSZETES FÉNY – magyar, 2021. Rendezte: Nagy Dénes. Írta: Závada Pál regényéből Nagy Dénes. Kép: Dobos Tamás. Zene: Santa Ratniece. Vágó: Nicholas Rumpl. Szereplők: Szabó Ferenc (Semetka István), Bajkó László (Koleszár), Franczia Gyula (Őrnagy), Garbacz Tamás (Szrnka), Stuhl Ernő (Vucskán). Gyártó: Campfilm / Proton Cinema / Mistrus Media. Forgalmazó: Vertigo Média Kft. 103 perc.