

Arcok a megélt időből

Beszélgetés Sára Sándorral

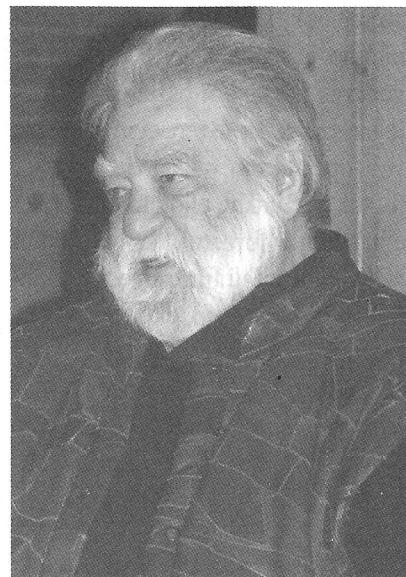
Sára Sándor *Néptanítók* című több mint negyed századdal ezelőtt forgatott dokumentumfilmje, az egykori Pécsi Püspöki Tanítóképző Intézet 1930-ban végzett növendékeinek sorsával szembesít. A Pécsi Kulturális Központ IDŐMOZAIK DOKUMENTUMFILM klubjában Zalán Vince filmkritikus beszélgetett a rendezővel.

– A filmet nézve, korunk embere számára talán sok olyasmi is magától értetődőnek látszik, ami 1981-ben, amikor a *Néptanítók* készült, korántsem számított evidensnek. Több helyütt olvasható, hogy a *Néptanítók* az életművedben rendkívül fontos szerepet játszó Pergőtűz (1982) készítése közben forgattad. Van olyan szereplő, aki mindkét dokumentumfilmmedben szerepel. Számomra azonban még sincs kellően tisztázva, hogy mintegy „filológiai pontossággal”, hogyan is zajlott mindez. A nyolcvanas évek elején járunk. Miként adta egyik téma a másikat?

– Azzal kezdődött minden, hogy úgy mond „kikoptunk” a játékfilmgyártásból. Ugyanis a *Nyolcvanhuszár* (1978) után én a madéfalvi történetből szerettem volna játékfilmet készíteni. Abból a Mária Terézia idejében lezajlott történetből és tragikus következményeiből, amikor a székelyeket nem csak a katonáskodásra, de az adózásra is rá akarták kényszeríteni. Ráadásul mindazoknak, akiket besoroztak, nem csak a Székelyföldet, azaz a magyar határokat kellett volna megvédeniük, hanem úgy gondolták, hogy őket majd bárhova elvihetik. A székelyek ez ellen tiltakoztak, és erre minden törvényes okuk-joguk meg is volt. De a hatalomnak más a logikája, a hatalom a saját nyelvén, az erőszak nyelvén szeret beszélni. Elindították Bécsből a katonaságot. Ha pedig a katonák a tett színhelyére érnek, a fegyvereiket is használni szokták. Madéfalván is ez történt:

halomra gyilkolták a székelyeket. Innen a név is: *siculicidium*, azaz székelygyilkosság.

Nyilvánvaló volt, hogy ez a film valójában 1956-ról és 1968-ról, tehát a magyar forradalomról és a prágai megmozdulásról szóló volna. A forgatókönyvet több változatban is elkészítettük, a *Tiszatájban* és az *Alföldben* is megjelent. A filmes cenzúrán azonban mégis fennakadt, mivel addigra már a cenzorok is megtanultak a sorok között olvasni. A legkülönbébb okokra hivatkoztak, míg végül arra, hogy nincs rá pénz. Én aztán elunva mindezt nagy dühösen azt mondtam, hogy akkor le fogom egyszerűsíteni a filmgyártást! A legegyszerűbb módja a filmkészítésnek pedig az, ha van egy kamera, ami elé beül egy ember és beszél. Ennél egyszerűbben már tényleg nem lehet filmet csinálni. Az első tervem az volt, hogy Bihari Józsi bácsiról készíték el egy portréfilmet, aki a pályafutását Erdélyben kezdte. Így mégiscsak lehetett volna Erdélyről beszélni. Tudniillik előfordult: azzal dobták vissza a madéfalvi veszedelemről írott forgatókönyvet, hogy olyan filmet nem lehet leforgatni Magyarországon, amelyben tizennyolcszor fordul elő az „Erdély” szó. Nem is az volt a fontos, hogy a filmem miről szól, csak az, hogy egyáltalán előfordult benne az „Erdély” megnevezés. Arról már nem is beszélve, hogy a forgatókönyvnek két oldala van. A bal oldalon kerülnek leírásra a képek, míg a jobb oldalon szerepel maga a szöveg. Nos, a cenzorok azt is beleszámolták



(Konksek László felvétele)

az „Erdély” mint lázító kifejezés előfordulási gyakoriságába, ha az állt a könyvben, hogy „ülésezik az erdélyi gubernium”. Márpedig a filmben ez nem hangzott volna el, mindössze látható lett volna a képen, hogy ott az a sok ember és ülésezik... Végül arra jutottunk, hogy Bihari Józsi bácsi még sokáig fog élni, ugyanis közben már adódott egy másik témánk is, amellyel kevesen foglalkozhattak akkoriban a szélesebb nyilvánosság előtt: a II. magyar hadsereg doni katasztrófájáról szóló történet. Erről csak Nemeskürty István könyve, a *Rekviem egy hadseregért* (1972) jelenhetett meg addig. Nekünk viszont időközben sikerült elfogadtatnunk egy a témakört feldolgozó dokumentumfilm tervét. A film előzetes költségvetésének elkészítésekor még csak egy kétrészes filmre gondoltunk, de aztán az anyag nőtt-növekedett, végül huszonöt részben sikerült feldolgoznunk a történetet. Szerencsénk volt, mivel az akkori szisztémában, ha egy forgatókönyvet vagy egy elképzelést sikerült keresztülvinni, akkor amíg csak el nem készült a film, senki nem szólt bele, hogy az ember mit csinál. Ez óriási szabadságot jelentett számunkra. Miközben dolgoztunk a *Pergőtűz*ön, az egyik

szereplőnk, Lengyel-tóti János néptanító hozta szóba, hogy Pécssett az ötvenéves néptanítói osztálytalálkozókat szervezik. Szereztem kamerát, volt operatőröm, világítás, úgyhogy fogtuk magunkat, eljöttünk Pécsre és elkezdtünk forgatni. Ebből lett a *Néptanítók* című film, amely e tekintetben tulajdonképpen „mellékterméknek” indult.

– Már a kezdetek-kezdetén fontos volt számodra, hogy Pécssett épp néptanítók készülnek osztálytalálkozóra? Lehetek volna esztorgályosok is...

– Én csak olyan témákról, történetekről készítek filmet, amelyekhez valamilyen módon személyesen is kötődöm. A néptanítókról szólván el kell mondjam, hogy én még palatáblán kezdtem az ábécét, osztatlan iskolába jártam, ahol legalább négy osztály tanult együtt, és azt tapasztaltam, hogy ezek a tanítók tényleg tanítottak, és tartásuk is volt. A II. magyar hadseregben nagyon sok volt a tartalékos tiszt, és a néptanítók mind tartalékos tisztok voltak. Ha ők nincsenek, akkor a Donnál még többen vesznek el. Ők nem menekültek el, nem hagyták el a falujukbélieket. Nagyon sokan köszönhetik nekik az életüket.

Amikor Pécssett forgatni kezdtünk, azt találtam ki, csináljunk egy „osztályfőnöki órát”, hogy a szereplők elkezdjék felemlíteni az emlékeiket. Eleinte Pécssett filmeztünk, azonban észrevettem, annak ellenére, hogy az életüket végigmondják és részletesen beszámolnak a harmincas-negyvenes-ötvenes évekről, mégis kivétel nélkül mindegyiküknél van egy nagy hiátus, és az ötvenhat körüli dolgok kimaradnak. Amikor

ötvenhathoz értünk, szinte törvényszerűen a hatvanas évek végéről vagy rögtön a hetvenes évekről kezdtek el beszélni. Ezért felkerestük őket külön-külön az otthonukban is, mert tudtam, hogy személyes beszélgetésekre van szükség. Ehhez kapcsolódik az a döbbenet, amit most érzek, hisz újra végignézve a filmet látom, hogy ebből a kópiából hiányzott egy rész. Vajon ez lehetett az ára a megjelenésnek? Tudniillik az a kántortanító, aki a filmben a legtöbbet beszél ötvenhatról, elmondja azt is – és én mindeddig úgy tudtam, hogy ez szerepel a film végleges változatában! – miszerint, amikor ötvenhat után visszajöttek a gyáván elfutott elvtársak, akkor őt behívták a rendőrségre, ahol a következővel kezdték: „Maga kántortanító? Akkor biztosan tudja azt énekelni, hogy »Mennyből az angyalok«. Kezdje énekelni a szekrény tetején, és amikor azt énekl, hogy »lejött hozzátok«, akkor gyorsan másszon be az íróasztal alá. Annál kevesebb verést kap.” S azzal félholtra verték. Ennek benne kellett volna lennie a filmben, de nem volt benne.



Kurucz Sándor (A Néptanítók és több más Sára-film operatőre), Sára Sándor és Zalán Vince a pécsi IDŐMOZAIK DOKUMENTUMFILM klubban (Koncsek László felvétele)

– Mindazt, amit ez a kántortanító elmond, magam is nagyon fontosnak tartom, és egyszersmind rendkívüli

módon meg is lepett. Van ugyanis egy pillanat, amikor kissé megakad a beszédében, hezitál, mint aki nem tudja, mondja-e, ne mondja, aztán végül mégis úgy fogalmaz, hogy „amikor ki-tört a forradalom”. „Forradalom” – mondja ez a szereplő ötvenhatról 1981-ben! Nem emlékszem egyetlen olyan magyar filmre sem 1981-ből vagy az azt megelőző időkből, amelyben elhangozhatott volna az, hogy ötvenhatban Magyarországon forradalom volt. Hogyhogy ez benne maradhatott?

– Látod, nekem ez fel sem tűnt. Hiszen én életemben ki sem ejtettem azt a szót, hogy „ellenforradalom”. Mint ahogy azt sem mondtam ki soha, hogy „felszabadulás”. Nekem ez a két szó ilyen értelemben tabu, az pedig mindig is természetes volt, hogy ötvenhatban forradalom volt.

– Valószínűleg mindez a forgatókönyvben nem volt benne, ezért nem vették észre...

– Nem is volt forgatókönyv. Ez a film nem az úgynevezett hivatalos dokumentumfilmgyártásban készült. Az Objektív Filmstúdiónál kezdődtek a munkálatok, aztán a Televízió már csak később kapcsolódott be, amikor a *Pergőtűz* című moziváltozat elődjén, a huszonöt részes *Krónika* tizedik részén dolgoztunk. Ezt aztán betiltották, levették a Televízió műsoráról.

– A Néptanítók kapcsán fontos lehet beszélni arról is, hogy ez egy olyan film, amelynek a szó megszokott értelmében nincsen főhőse. Nincs egy kiemelt ember, akivel a néző azonosulhat. Több sorsot ismerünk meg párhuzamosan. Nem tartottál attól, hogy ez a befogadóban esetleg zavart okozhat?

– Nem, ellenkezőleg. Tudniillik, bármelyik szereplőt kiemelhettem volna, hisz akármelyikükről lehetett volna egy külön filmet is csinálni. Mindegyiküknek borzasztó sorsa volt. Az az ötven év, amit a tanítókép-



Részlet Sára Sándor Néptanítók című filmjéből (1981)

zöből kikerülve végigtanítottak és megélték, tragikus volt. Ha csak egyiküket választom ki, akkor bárki azt mondhatná, hogy egyedi eset, és én ezért kerestem meg. De amikor egy egész osztály ilyen sorsokból tevődik össze, akkor nem lehet azt mondani, hogy a rendezői preconcepció miatt kerültek egymás mellé ezek a történetek. Hisz egy egész iskolai osztályt nem lehet tudatosan kiválasztani, az létrejön. A későbbiekben is dolgoztam így, például a *Magyar nők a Gulágon* (1992) című filmemben. Ha csak néhányukat választottam volna ki, akkor megfogalmazódhatott volna az a vélekedés, hogy én valamiféle előzetes koncepció szerint válogattam ki a szereplőket, hogy a filmet olyanná alakítsam, amilyenné előzetesen szerettem volna. Én kiválasztottam azt a huszonkét fiatalasszonyt, gyereklányt, akiket annak idején kivittek a Gulágra. Jóval több nőt vittek ki, de csak ennyien jöttek haza! Ez esetben pedig csakugyan nem mondhatja senki, én azért válogattam így, hogy minél elképesztőbb szörnyűségeket mutassak be.

– A Néptanítók filmes szerkezetén, művészi technikáján, montázsrendszerén gondolkodva érdekes felfedezést tettem. Abból indultam ki, hogy az európai filmtörténet általam „három nagy filmregényének” tartott al-

kotásáról, a Rivette-féle Noli me tangeréről, Fassbinder Berlin Alexanderplatzáról és a te Pergőtüzedről egyaránt elmondható, hogy nagyon komoly struktúrával rendelkeznek, amelyen belül az események szigorú rendben való egymásra következése szabja meg történetük irányát. Ezzel szemben a Néptanítóknak csak valamiféle időbeli előrehaladása van, tulajdonképpen története, eseménye nincs. Hogy adódott ez az igen sajátos szerkesztési elv? Amikor túl vagy a forgatáson, és már a rendelkezésedre áll az óriási mennyiségű anyag, akkor hogyan alakul ki az egyes „epizódok”, megszólalások sorrendisége?

– Mindenkiel fölvettem másfél, két vagy három órát. Mivel ilyen hatalmas anyagot képtelenség fejben tartani, ezért ami a felvételeken elhangzik, azt le is gépelik. Az így kapott szöveget addig olvasom, amíg az egészet majdhogynem megtanulom. Ezután ezeket a monológokat kisebb egységekre, kisebb struktúrákra bontom, egészen addig a szintig, amelyen a gondolatok megfo-

galmazása történik. De nem lehet figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy mindezeket a gondolatokat, amelyek a szereplők életeseményeihez kötődnek, már előzetesen strukturálják azok a közös történetek, amelyek kivétel nélkül mindegyikkkel megtörténtek. A harmincas évek: a világválság; a negyvenes évek: a háború; az ötvenes évek: a padláslesöpörések, majd ötvenhat és utána ez a különös Kádár-rendszer... Ezek vezetik, rendszerezik az anyagot. Amikor mindezt cédulákon végigvezettem és fejben végiggondoltam, csak utána megyek a vágóasztalhoz.

– Ezek szerint neked már a fejében forog az egész film, jóval azelőtt, hogy elkészült volna. És ragaszkodsz ahhoz, hogy a vágásnál is jelen legyél.

– Az ilyen jellegű közösen átélt történetek feldolgozásánál az, hogy a leghangsúlyosabb jelenetek, epizódok a legtöbb elbeszélésben helyet kapnak, egyúttal eszközt kínál arra is, hogy én mint rendező az adott történés legérzékletesebb ábrázolását, a legjellemzőbbet választhassam ki. Másrészt az anyag bősége ezt meg is követeli.

– Hihetetlen rendezői bátorságról teszel tanúbizonyságot, hiszen ezek a történetek számos kitérőt, mellékesnek tűnő információt tartalmaznak. Nem tartasz attól, hogy ezek adott esetben akár vontatottá is tehetik a filmet?

– Nem. Éppen ezeken a kitérőkön, mellékesnek látszó információkon keresztül rögzül a nézőben mindaz, amit közölni akarok. Mindenki kap valamit, amiről addig nem volt tudomása.

– Szóba került, hogy mintegy a szükségből erényt kovácsolva kezdél el dokumentumfilmezni, miután a Nyolcvan huszárt követően nem sikerült pénzt szerezned a következő nagyjátékfilmed tervére. Mindeközben mintha el is köteleződtél volna a

dokumentumfilm mellett. Tíz-tizenöt éven keresztül példátlan mennyiségű dokumentumfilmet készítettél. És nem csak a filmek mennyisége a döbbenetes, hanem az is, hogy ezek között rengeteg a remekmű...

– Miután elkészült az első játékfilmem, a *Feldobott kő* (1968) egy évig be volt tiltva. Abban az évben én nem tudtam mással foglalkozni, csak azzal, hogy mi lesz a film sorsa. A szó szoros értelmében ültem a telefon mellett és vártam, hogy valaki felhív a minisztériumból vagy a pártközpontból azzal, hogy ha én meglépek ezt és ezt, akkor a filmet ki lehet venni a dobozból. Szörnyű egy év volt. Nos, amikor elkészült a II. magyar hadseregéről szóló filmem, azt is betiltották. Ekkor már nagyon jól tudtam, egyik munkát kell halmoznom a másikra, hogy azzal kösssem le magam, és ne pedig azzal foglalkozzam, hogy mi és meddig van betiltva. Részben ez is az oka volt annak, hogy nem hagyhattam abba. Kerestem azt az utat, amelyen elindulva tovább dolgozhatok.

– *Hogyan alakult ki az a nagyon sajátos kérdezői attitűd, hogy maguk a kérdéseid ugyan a filmben nem szerepelnek, mégis nagyon érzékelhető a jelenléted? Itt arra a bensőséges légkörre gondolok, amit az emberségeddel megteremtész, ami átsugárzik az egyébként minden különösebb eseménytől mentes képeken...*

– Mindez az én, akár alapvetően játékfilmnek is nevezhető magatartásomból, hozzáállásomból következik. A játékfilmforgatáson is ott van a rendező a kamera mögött, de nem kiabál be állandóan a színészeknek. Rá-

adásul a dokumentumfilmjeimben is egyfajta játékfilmes dramaturgia munkál. Az anyagot mindenképpen úgy kell szerveznem, hogy annak meglegyen a maga drámaisága, lélegzése. Máskülönben pedig rájöttem arra is, hogy én nem szeretek kérdésekkel beavatkozni a beszélő belső világába. A II. magyar hadseregről ké-



Tordy Géza *Sándor Nyolcvan huszár* című filmjében (1978)
(B. Müller Magda felvétele, Magyar Nemzeti Filmarchívum,
Filmtörténeti Fotógyűjtemény)

szült film esetében, amikor bejártam a forgatási helyszínreket és megismerkedtem a leendő szereplőimmel, akkor mindenkinek csak annyit mondtam, hogy „majd jövünk és fogunk erről beszélgetni”. Ha már az első alkalommal vittem volna egy magneto-font, vagy elkezdtünk volna beszélgetni, akkor mire odaérünk a kamerával, lehet, hogy teljesen kihül a dolog. Amikor pedig végre megérkeztünk, csak bekapcsoltuk a kamerát, és én annyit mondtam, hogy „akkor kezdjük onnan, hogy megkapta a behívóparancsot”. És egy idő után, ha a szereplő megállt és várta a kérdést, én nem tettem mást, csak néztem rá némán. Szóval egyáltalán nem kellett kivágnunk a kérdéseimet, egész egyszerűen nem volt kérdés. A kamerának ugyanis eleve van egy olyan hatása, hogy úgy ül előtte az ember,

mintha a gyóntatószékbe ült volna be. Az a jó, ha az, amit mondanak az emberek a kamera előtt, előbb-utóbb mintegy kiszakad belőlük, és vallo-mássá válik. Különösen nagy jelentőséget nyert mindez az én témáim esetében, hisz számos olyan momentum van ezekben a történetekben, amelyekről egyébként egyáltalán nem beszéltek vagy nem volt szabad beszélni. Ezek pedig csak akkor tűnnek elő, ha egyfajta vallomások állapotba kerül a kamera előtt a beszélő.

– *Ha már a kamera szoba került, tudvalevő, hogy te nem csak rendező, hanem kivételes kompozíciós készséggel megáldott operatőr is vagy. A játékfilmjeidre jellemzőek a bonyolult, szép, mondhatni eizensteini igényességű és mélyességű képek. Viszont a dokumentumfilmjeidet nézve, az egyszerű képkivágotban ülő és beszélő emberekkel mintha valamiféle önmegtartóztatást gyakorolnál és úgymond a másik véglet irányában mozdulnál el...*

– Ez egyáltalán nincs így. Valójában rendkívül nehéz és jelentős feladat egy arcot a környezetéből jól kiemelni, illetve a környezetével együtt játszani. Egy játékfilmnél is, egy-egy közelit, egy-egy portrét jól megcsinálni, nincs annál nehezebb. Mert a leglényegesebb mindebben az, hogy ezeket az arcokat nem mi tettük olyanná, amilyenek. Viselőik megélt ideje és történelme gyúrta őket azzá, amik. Pusztán az arcok, egész sorsokat mesélnek el. Aláhúzzák mindannak az igazát, elmélyítik mindazt, amit a szereplők a szavaikkal is elmondanak.

Szerkesztette: Fenyvesi Kristóf