

KARÁCSONYI ZSOLT

## Egy film erdélyi jelenetei

Király László és Vida Gábor rövidprózáiban

Az erdélyi film, az erdélyi tematikát feldolgozó film, ha ritkán, ha nem is kellő erővel, de újra és újra felbukkan; az *Emberek a havason*, *A részleg*, a *Fény hull arcodra*<sup>1</sup> csak néhány olyan momentum, amelyet Janovics Jenő vállalkozása óta számon tarthatunk. Koprodukcióban vagy teljesen anyaországi pénzből, de készültek olyan filmek, amelyek tematikájukon túl is erdélyi magyar filmeknek mondhatók.

Amíg Janovics elsősorban a népszínmű és a jól megírt darab alapjára kívánta helyezni saját filmes beszédmódját, addig azok a próbálkozások, amelyek az „erdélyi film” fogalomköréhez közelítenek, szinte minden esetben az erdélyi magyar prózát tekintik kiindulópontnak. Ezért van az, hogy Bodor Ádám írásművei mellett többek között Király László, Szilágyi István, újabban Nagy Koppány Zsolt és Iancu Laura prózái, elsősorban rövidprózái mégiscsak felkeltik a rendezők és forgatókönyvírók figyelmét. Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regényéből végül nem készült film. A Bodor Ádám prózáira alapozó filmek esetében beszélhetünk igazán arról, hogy a társművészetbe áthelyezett történet filmként is megállja helyét. A *Személyi figyelőnek* (Lakatos Róbert rendezése<sup>2</sup>) volt ugyan egy szűk körű „előbemutatója”, de a Nagy Koppány Zsolt novellája alapján készült film nem került még be a tulajdonképpeni filmes világba. Iancu Laura regényének filmes változata nemrég készült el<sup>3</sup>, a filmes szakma érdemi reakciói vártnak magukra.

A filmes beszédmódhoz közelítő megformálás azonban az említett szerzők mindegyikénél megfigyelhető; elsősorban a rövidprózai művek azok,

amelyek filmes párhuzamokra, vagy akár filmkészítésre készítették az olvasót. Történik mindez úgy, hogy például Vida Gábor novellái iránt mindezidáig nem mutatott túlságosan nagy érdeklődést a filmes világ<sup>4</sup>. Pedig, amint azt korábban már leírtam<sup>5</sup>, éppen Vida az, aki a leghatározottabban vállalja fel a filmes beszédmód és világlátás eszközeit.

Az alábbiakban elsősorban Király László és Vida Gábor novellái kapcsán kívánok rávilágítani bizonyos filmes motívumokra.

A Király László műveiben rejlő filmes jellegre korán felfigyeltek, már versei kapcsán is: „Király László helyzetei mindig filmszerűek. Beállításkorban vagy képszerűségeik villódzó váltakozásában [...] Szóval: képiségének montázs technikájával éri el sajátos expresszivitását”<sup>6</sup>. A filmszerűség Marosi szerint éppen a költői kép mozgalmasságában rejlik. Ami nem jelentene feltétlen újdonságot, ám itt a József Attila-i értelemben vett, egy-egy részletnél objektíven elidőző, majd az egészet értelmező tekintet az, ami statikus képből mozgóképpé, filmmé alakítja a látványt.

Király Lászlónál a belső tajakon zajló kameramozgások a meghatározóak, a történet egészét csak az képes érteni és értelmezni, aki ugyanott van, átveszi, átéli a világ adott pontból történő szemléletét, még ha közvetett vagy közvetített módon is. Míg verseiben a montázs a meghatározó, ahogy erre Marosi is felhívja a figyelmet, addig novelláiban a közeli és távoli perspektívák, az itt és a messzeségben levő, a párhuzamos időben zajló események váltakoztatása formálja a szépprózai mű nyelvezetét és szerkezetét.

„Oldottabb, szélesebb sodrású, részletezőbb a kép, mint a [...] filmszerűen jelenített lírai montázsokban. Persze ne feledjük, hogy ott epikus „szennyeződésű” lírával volt dolgunk, itt pedig mégiscsak lírai töltésű epikát vizsgálunk”<sup>7</sup>.

1 *Emberek a havason*. Magyar filmdráma, 89 perc, 1942. Rendező: Szóts István. Író: Nyirő József; *A részleg*. Színes magyar–román filmdráma, 82 perc, 1995. Rendező: Gothár Péter. Író: Bodor Ádám; *Fény hull arcodra*. Színes magyar–román filmdráma, 92 perc, 2002. Rendező: Gulyás Gyula. Író: Király László.

2 *Személyi figyelő*. Magyar–román horror, thriller, 2012. Rendező: Lakatos Róbert. Író: Nagy Koppány Zsolt.

3 *Szeretföld*. Magyar filmdráma, 109 perc, 2017. Rendező: Buvári Tamás. Író: Iancu Laura.

4 Egy kivétellel. Vida Gábor *Kelj fel és járj!* című novellájának megfilmesítésével (másodéves vizsgafilmről van szó) Bán József megnyerte a kolozsvári Transilvania Nemzetközi Filmfesztivál (TIFF) 2015. évi helyi filmek versenyét. *Kelj fel, és járj!* Kisjátékfilm, 13 perc, 2014. Rendező: Bán József. Író: Vida Gábor.

5 Lásd: Karácsonyi Zsolt: *Film, leírás, re-prezentáció. A kiegészülés poétikája*. In.: *A gép, ha visszanéz*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2017, 73–81.

6 Marosi Péter: *Fény hull arcunkra*. Utunk. 1971., XXVI. évf.: / 29., 6.

7 Marosi Péter: *Fény hull arcunkra II*. Utunk, 1971., XXVI. évf.: / 31., 3.

Líra és epika sajátos egyensúlyát teremti meg Király László, amelyben a két műfaj kölcsönösen átszüremlik a másikba, azt magasabb szintre emelve. Egészen más a helyzet a *Fény hull arcodra* című filmmel, amelyet éppen líraisága miatt nem fogadott egyértelmű lelkesedéssel a kritika.<sup>8</sup>

A film történelmi, színházi motívumokkal tűzdelt szálát is hozzáfűz az alaptörténetéhez, és ez csak fokozza a „balladai homályt”, amely a novellában még jóval több, mint balladás hangneme: távolságtartó szürrealizmus.

Míg Vida Gábor novelláiban a film egyértelműen a szöveg szerkezetének alapját képezi, melynek nyomait a szerző szándékoltan is a felszínen hagyja, addig Király prózai műve kapcsán a látás és a láttatás célként való kezelése a meghatározó.

A láttatás valóban filmszerű technikával és képi erővel megírt mesterpéldája a *Fény hull arcodra, édesem*, amelyben a látásról csak áttételesen, a fény kapcsán esik szó. Más esetekben a látás motívuma az, ami előtérbe kerül, a látás mint a szubjektív észlelés legfőbb eszköze.

A cselekmény váza sok esetben hasonló Király László novelláiban: valaki belép a cselekmény terébe, úgy tűnik, valamiféle változás is bekövetkezhet, de végül a fény és árnyék játékának bizonyul minden. Fény és árnyék képkonstruáló kettőse már másutt, korábban is felbukkan: „és a te haláloed percében, hiszem, hogy látást vakító fények törtek az agyakra”<sup>9</sup>, „amikor az ajtó bedőlt, a prészázba betódult a vakító fehér fény”<sup>10</sup>.



Nagy Katalin Matild: Odaát (2014, linómetszet, 210 × 195 mm)

A kettősségben<sup>11</sup> rejülő JEL érdeklő igazán<sup>12</sup>, az üzenet nem a cselekményben, hanem az előttünk lezajló esemény képsorai között helyezkedik el, líraian, de nem versszerűen.

Mert, annak ellenére, hogy igazat adhatunk Zalán Tibornak: „Király láthatóan nem akar prózairó lenni”<sup>13</sup>, egyetértünk vele abban is, amit a *Fény hull...* kapcsán leír: „Az öreg tanító férfi és nő vendége mítosszá növekszik az írás váratlan befejező fordulatával. [...] Végül nem tudjuk, valóban léteztek-e ők, vagy csak a tanító lázas agyában fogantak meg. Ám a valóságban nyomot hagytak, lovaik hóban hagyott patanyomai mutatják a tanítónak, merre kell indul-

8 Szántai János szerint: „ha szürrealizmusában nem is, líraiságában mindenképpen megállja a helyét Király László novellája mellett” (Lásd: Szántai János: *Fény hull arcodra, erdélyi magyar film?* Korunk, 2002. március. Forrás: <http://korunk.org/?q=node/6852>), Virginás Andrea „líraisággal terhelt” történelmi filmnek nevezi (Lásd: Virginás Andrea: *Emlékörzők találkája*. Filmtett, 2003. Forrás: <http://www.filmtett.ro/cikk/956/gulyas-gyula-feny-hull-arcodra>).

9 Király László: *A hetedik nyár balladája*. In.: *Az örök hó hátára*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2001., 33.

10 Király László: *Életem ideje kezdedben van*. In.: Király László: *Madarak árnyéka. Összegyűjtött prózai írások*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2003., 62.

11 „A szövegtest homogenitását megbontja a textus – hol idősíkokat váltó, hol külső és belső nézőpontokat szembeesítő – kétszintű tagolása.” – Lásd: Papp Endre: *Az irodalom mint etikai fenomen. Pályakép Király Lászlóról*. In.: Görömbei András (szerk.): *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000. 228.

12 Pécsi Györgyi írja a *Fény hull arcodra, édesem* kapcsán: „a fekete csuklyás köpenyben úton levő lovasok valóságosan voltak a JEL küldöttjei” Lásd: Pécsi Györgyi: *Király László: Fény hull arcodra, édesem*. Parnasszus, 2016., XII. évf., TAVASZ, 28.

13 Zalán Tibor: Király László: *Fény hull arcodra, édesem*. Életünk, 1983., 21. évf., 1., 96.

nia. Hogy hová? Nem tudjuk, csak sejtjük. A többi nem is érdekes...<sup>14</sup>.

A „közben-ek fontosak” – jelzi Zalán. A „közben-való-lét” a pillanat jelentőségét éppannyira kiemeli, mint a létezés töredezett jellegét, amelyet csakis a mitikus köddel lehet elrejteni, egészé oldani. Király elbeszélsmódjának lendületes töredezettsége az, ami a filmes beszédmódhoz közelít. A távolságtartás, amely bármely pillanatban személyes hangnemmé alakulhat át, vagy a kettő együttes jelenléte az, amely fontos eszköze Király László novelláinak.

Felfüggesztett időben, jelzett térben, kezdetek végén, végek kezdetén formálódik e világ, amely számkra teljesen ismerősként tud mégis ismeretlen maradni, ugyanis itt a „valóságsszintek egymásba oldása lehetővé teszi a »menekülés« állapotának időtlenné tágítását<sup>15</sup>, ami a helyállás egy sajátos formájaként is értelmezhető<sup>16</sup>.

A nyugvópont elérését nem teheti lehetővé más, mint az időből való kilépés, vagy egy másik idődimenzióba való átlépés. Amit Marosi mond Király versei kapcsán, visszájára fordul: a filmből, a cselekményből ismét kép lesz. A két vándor által hagyott nyom vonalához végül a tanító nyoma is csatlakozik. E három nyom látványában a mozgás képpé merevül. Nincs újabb információ, csak a magukra hagyott nyomok.

(A három nyom egyébként egy kínai tájkép motívumrendszerén belül is elhelyezhető, ha Királynak a kínai költészet iránti érdeklődését is figyelembe vesszük. Ilyen megközelítésben a tanító valóban Tanítónak válik, ellátja a Vándorokat az új, képi dimenzióba való átlépéshez szükséges eszközökkel, az útra alkalmas lovakkal, hogy végül – tanítványait követve – ő is jelle, hátrahagyott nyomvonallá, utalássá alakuljon át, emlékképpé, ami „úgy utal valamire, hogy közben arra ösztönöz bennünket, hogy nála magánál elidőzzünk<sup>17</sup>. E képi dimenziót pedig a szent-

ség terébe történő átlépésként is értelmezhetjük, a három nyomvonalat pedig három mitikus vándor nyomvonalaként.<sup>18</sup>)

Király László novelláit az a „világ-hiány”, ugyanazok a nem-szavak uralják, mint költészetének a ’70-es években létrejött jeles darabjait. A hiányt, a nem-szavakat Királynál olykor eltakarja még a jótékonyan szurreális köd, azonban Vida novelláiban a szereplőknek már nincs esélyük a világból való kilépésre. Nem tűnhetnek el a ködben, és igazi nyomokat sem hagyhatnak maguk után, mint Királynál, vagy Bodor Ádám *Sinistra körzetében*, ahol a sínyomoknak köszönhetően hangozhat el a kijelentés: „azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul<sup>19</sup>.”

A fény a nyomot hagyni kívánó ember számára Királynál a lezárás, a befejezés eszköze: a fény az, ami meghatározza a cselekmény ritmusát, véglegesíti az alkotást, teljessé, befejezetté teszi az embert mint létezőt.

A Király László novelláiban is megfigyelhető, egymástól eltérő dimenziók sokkal radikálisabban különböznek egymástól Vida Gábor rövidprózáiban. A tét, kimondva-kimondatlanul mindkettejük esetében az eredeti állapot, a külső és a belső világ közötti egyensúly visszaállítása. Rövidprózáik azért fordulnak szükségszerűen a film irányába, annak eszköztára felé, mert „a film a fizikai és a pszichikai időt egyformán birtokába veszi és szabadon formálja [...] A filmidő tehát nem más, mint ez a sokarcú, változékony kiterjedés, mely elegyíti magában az objektív és szubjektív, a külső és belső, a fizikai és képzeletbeli időt.”<sup>20</sup> A szent és a profán időt, teszem hozzá. Ráadásul egy olyan térben, ahol rendelkezésünkre áll a szabadság mint a megformálás eszköze, a jelhagyásé, amely az emlékezetnek éppen úgy tere, mint az alkotásnak.

Az alkotás különböző formáiban bukkan fel az, amit a *Fény hull...* fent említett jelenetéhez hasonlóan a szent kategóriájával hozhatunk összefüggésbe,

14 Uo.

15 Papp Endre: *Az irodalom mint etikai fenomen. Pályakép Király Lászlóról.* In.: Görömbei András (szerk.): *Nemzeti-ségi magyar irodalmak az ezredvégen.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000. 237.

16 Erre utal Király kapcsán Egyed Péter is: „a szerző magasrendű etikai értékeket képviselő hősei olyan látomásos, ugyanakkor valóságos térben cselekednek, mely immár csak a szerzőre jellemző sajátos alakzat”. Lásd: Egyed Péter: *Az év könyve vita – 1982.* In.: Egyed Péter: *Irodalmi rosta.* Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2014., 256.

17 Gadamer, Hans Georg: *Igazság és módszer.* Fordította:

Bonyhai Gábor. Osiris Kiadó, Budapest, 2003., 183.

18 Vö: „A szent az az elementum, amelyet az Éter az elmenekült istenek megérkezéséhez felkínál, az elmenekült istenek nyoma” – Lásd: Heidegger, Martin: *Költők – mi végre?* Fordította: Schein Gábor. In.: Heidegger, Martin: *Rejtékutak.* Osiris Kiadó, Budapest, 2006., 236.

19 Bodor Ádám: *Sinistra körzet.* Magvető Kiadó, Budapest. (Negyedik kiadás), 2002., 158.

20 Bíró Yvette: *A hetedik művészet.* Századvég Kiadó, Budapest, 1994., 104.

például a *Játékainkban*: „egy homályos délután, mikor a próbateremben egyedül maradnak a lányok, és a madám tudja, hogy nem pihennek, hanem sokkal nagyobb erőbedobással táncolnak valami tiltott zenére, és ő hagyja, hadd fásszák magukat, mert az jót tesz, hisz az unalomig gyakorolt mozdulatokba a szenvedés, a gyűlölet, a félelem tud csak életet lehelni, valami rémült sikoltás, jajgató kétségbeesés üti meg a fülét, érzi, hogy ez Cinka, és mikor egy perc múlva rápillant a térdére, tudja, hogy ilyen táncmozdulat nincs, ha lovakkal tépik szét, az inak szakadnak el utoljára, villan át a gondolat rajta – a sámán – suttogja maga elé”<sup>21</sup> –, ahol egyértelmű, hogy a tánc egy másik dimenzióba emeli át Cinkát, csupán az kérdéses, hogy az oda- vagy a visszaút okozza a sérülést.

A mindegyre ismételt mozdulatok közepette is megjelenhet a csoda, valami, amely a kezdet és a vég pillanatát egyaránt magába sűríti, még akkor is, ha az esetek többségében csupán az egyiket mutatja fel, úgy, hogy mindeközben a rituális, a szent, a körkörös idő leírásával sem marad adósa olvasóinak: „a hallgatás széléről visszafordulnak a szavak, úgy megyek tovább, hogy önméltóságba hulló ritmusuk üres cupogása kísér, sárba merülnek lábnyomaim, mint megannyi könyörgés”<sup>22</sup>.

Azonban a leggyakrabban az történet Vida Gábor novelláiban, hogy a körkörös vagy akár reverzibilis, tehát újrájátszó vagy önméltóságú idő a film jellemzőit ölti magára, a filmmel kerül szoros kapcsolatba. Vida számos prózájában ugyanis a film az, ami a szentséghez vagy a lét teljességéhez szorosan kapcsolódó fogalom.

Mindaz, ami szavakba nem önthető, mert nem fordulhat vissza a hallgatás széléről, ami létezik, ám alig sejthetőn lebeg az események között, az a részecske, amit túli sugallatnak, rítusnak vagy akár szentségnek is lehet nevezni, hídnak az önmagukban még teljesen értelmetlen eseménytöredékek között. A film közösségteremtő médiummá alakul át, különösen a XX. század végén, amikor a rítus és annak jelentése már nem tapasztalható meg közvetlenül. Vida szereplői éppen ezért keresik oly gyakran a közvetlennel való találkozást. A csodára egy újabb csoda előz-

ményeként is szükség van, a felfedett csoda mögül „mindig egy újabb rejtélyes történet sejlik fel – s ezek az újabb történetek legtöbbször a novellák zárómondataként szolgálnak. Vida hősei ugyanis mindig úton vannak, a kisvárosba az esetek többségében mindig érkeznek/visszatér valaki, akinek személye felborzolja a város pletykára éhes lakosságának kedélyeit – és mindig rejtélyes módon távozik/tűnik el valaki, hogy lehetőséget adjon egy újabb visszatérésre (mint ahogy ez nem egy esetben meg is történik)”<sup>23</sup>.

Vida a film és az emlékezés technikájának bizonyos hasonlóságaira játszik rá gyakorta, a visszapörgetés, az ismétlés lehetőségére több novellájában is, amelyekben „az emlékezés a filmkockák visszapörgetéséhez, bizonyos jelenetek kinagyításához hasonlítható”<sup>24</sup>.

Míg Király László novelláiban elsősorban a köztes lét felmutatása a tét, a filmszerű cselekmény képpé szilárdítása, addig Vida rövidprózáiban a folyamatban-lét az elsődleges, a kép mögötti film lejátszása, újrajátszása. Vidát a *valóság* érdekli tehát, hiszen a „folytonos formaváltozás a valóságos: a forma csupán egy átmenetről készített pillanatfelvétel. Tehát észrevevésünk itt is úgy rendezkedik be, hogy a valóságosnak folyékony folytonosságát szaggatott képek ké szilárdítja”<sup>25</sup>.

Királyt a történet mögötti szimbólum foglalkoztatja, Vidát a szimbólum mozgóképpé, eseményé formálása. Azonban Vidánál is egyértelművé válik, akárcsak Királynál, hogy a személyesség a történetmesélés egyik meghatározó vonása, mely történet elmesélése, mozgó képmássá alakítása éppen a benne szereplők számára válik létfontosságúvá, a kisebb, az egységesebb közösség számára, még akkor is, ha a történet, a hagyomány átadása a hagyomány megszűnésének felmutatásával jár is együtt, mert az „első jelenet ősidők óta nem változott már, csak éppen kihagyhat alóla, mögüle a valóság és a mondanivaló”<sup>26</sup>.

21 Vida Gábor: *Töredékek*. In.: Vida Gábor: *Búcsú a filmtől*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 1994., 34.

22 Vida Gábor: *Játékaink*. In.: Vida Gábor: *Búcsú a filmtől*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 1994., 69.

23 Demeter Zsuzsa: *Város a tengeren*. Helikon, 2008., XIX. évf.: /5., 17.

24 Xantus Boróka: *A történet vagy az olvasó kételye?* Bárka, 2013., 21. évf./2., 126.

25 Bergson, Henri: *Teremtő fejlődés*. Fordította: Dienes Valéria. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987., 275.

26 Vida Gábor: *Jelenetek egy erdélyi filmből*. In.: Vida Gábor: *A kétely meg a hiába*. Magvető Kiadó, Budapest, 2012., 129.