

HAMAR PÉTER

## Egy elmaradt katarzis nyomában

Zsigmond Dezső *A Sátán fattya* című filmjéről

Ady Endre a huszadik század elején a sírás jogáért perelve jajdult fel az *Új versek előhangjában*: „Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?” A kérdés a második világháború vége táján már ebben a formában vált érvényessé: Miért nem lehet nem sírni a Kárpátok alatt? Nagy Zoltán Mihály nem fogalmazott így, de *A Sátán fattya* című, ekkortájt játszó kisregénye e kimondatlan kérdésre válaszként kiált.

Van ebben az összevetésben némi önkényes mozzanat, hiszen Ady a magyar hazára érvényes módon kérdez, a kárpátaljai író viszont kisebb léptékben gondolkodik: szűkebb páttriájára, Verecke tájára vonatkoztatja monológformába öntött állapotrajzát, de a kiáltás kétségbeesettsége közel hozza egymáshoz a két írást.

A kortárs művek kanonizációjának kiszámíthatatlan útján Nagy Zoltán Mihály műve egyértelmű hátránnyal indult. A könyv Ungváron jelent meg 1991-ben. A kárpátaljai magyar irodalom sohasem kapott itthon akkora figyelmet, mint az erdélyi, a felvidéki vagy a vajdasági, ráadásul, amikor kijött a nyomdából, a hazai közéletet a művészet eredményeinek rangsorolásánál nyomasztóbb gondok foglalkoztatták. E kevésbé szerencsés indulás döntő szerepet játszik abban, hogy *A Sátán fattya* ma is alulreprezentált a kánonban.

Az 1944 decemberében kezdődő és néhány évet átfogó cselekmény egy, a szovjet katonák által megbestelenített parasztlány kálváriáját mutatja be, háttérben a Kárpátok ölelésében megbújó, apró magyar falu szenvedéstörténetével. Az író fiktív helységnevet használ, de ennek nincs jelentősége, hiszen akár Beregszilas a lakóhely neve, akár más, ugyanahhoz a képlethez jutunk. Olyan településről van szó, amely a Tisza túlsópartján élte a maga, idegen impériumok alatti történetét a trianoni határ meghúzása után. És persze a műben szereplő városok valódi neve is felszökken a kitaláltak mögött. Egy másik kárpátaljai író, Dupka György pontosan feltárta a történelmi ténye-

ket, bemutatva a kényszermunkára vezényelt, háborút túlélő beregi férfilakosság sorsát (*Egyetlen bűnük magyarságuk volt*, 1993). A gyülekezést elrendelő 1944. novemberi parancs után az első állomásuk Munkács volt, s innen terelték őket tovább a szolyvai gyűjtőtáborba. Negyvenezer magyar férfi számára vált ez a hely a pokol tornácává. Ezek a tények sokáig nem váltak a történelmi köztudat részévé, mert tilos volt beszélni róluk, s a túlélő családtagok is csak titokban merték elmondani az utódoknak, mi történt az apával vagy a nagyapával.

Nagy Zoltán Mihály kései részvétnyilvánításként hajtott fejet az emberségükben megalázott kárpátaljai szegények előtt, s szólaltatta meg azoknak a nőknek a fájdalmát, akik az erőszak céltáblájává lettek. S a közelmúltban, 2017 végén, ennek a rekviemnek a filmváltozata is moziba került Zsigmond Dezső rendező jóvoltából.

Érdemes elgondolkodni azon, hány évtizedet kell visszalépni a magyar filmtörténetben, hogy olyan filmre találjunk, amelynek középpontjában a paraszti életviszonyok állnak, hősei pedig a földművelő emberek. Készültek valaha klasszikus értékű alkotások, amelyek ezt a világot hitelesen, súlyuknak megfelelő módon mutatták be. Ilyen volt az *Ének a búzamezőkről*, a *Talpalatnyi föld*, a *Körhinta*, az *Akiket a pacsirta elkísér*, a *Tízezer nap*, vagy az újabb idők teremtette gondokat felmutató *Holt vidék*. De hosszú ideje már nem született hiteles érdemlő játékfilm ebben a témában.

Ilyen körülmények között témaválasztásáért Zsigmond Dezső munkáját még akkor is méltányolnunk kellene, ha filmes eszközeivel nem tudta volna hitelesen ábrázolni a kárpátaljai falu életét, de erről szó sincs. A táj és az emberi viszonylatok, a sorsok és a történelmi körülmények, a megcsúfolt humánus és a máig érő tanulságok – mind a helyükön vannak a zaklatott képsorokban. A feledés homályába kényszerített események felelevenítése fontos filmtettnek minősül.

Az alkotók munkáját – sajátos módon – éppen a kitűnő irodalmi alapanyag tette nehezzé. A nehézség bizonyos mértékig minden adaptáció esetében fennáll, mert a művészi léptékváltás újabb formanyelvi szabályokhoz igazodást feltételez, bár mértéke mindig más és más. *A Sátán fattya* azonban a létező legnehezebb leckét adta fel: egy személyes, lírai önvallomást, egy drámai monológot kellett a kamera objektív tekintetével konvertálni, amelyben minden belső kommentár idegen elemmé válik, mert a verbális formát öltö, de nem párbeszédben megjelenő gon-

A film elkészítését az EMMI Emlékbizottság, a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt., a Magyar Művészeti Akadémia és a Szerencsejáték Zrt. támogatta.

dolatok szükségképpen csak laza és elidegenülő kapcsolatot jelentenek a képi világgal.

Nagy Zoltán Mihály Tóth Eszterének drámája a tudatában, a lelkében játszódik, de ez a filmben külsőként, a való világ történéseiként jelenik meg, mert a mozgóképi médiumnak főként ehhez vannak meg az eszközei. A forgatókönyvírók (a rendező és Balogh Géza) igyekeztek ehhez a szempontoz igazodni, de nem eléggé. A film így is meg van tűzdelve belső monológokkal (néha a cselekményt továbbblendítő kommentárként is), és ezek az idegen elemek fellazítják a képelbeszélést, holott némi dramaturgiai leleménnyel ez kiküszöbölhető lett volna. Tarpai Viktória beregszászi színésznő személyében olyan minőségű alkotótárs állt Zsigmond Dezső rendelkezésére, aki játékaival, főként tekintetével a benne dúló érzelmi viharokat, a vágyakat és a csalódásokat, a végzet felé vezető lelki út stációit meg tudta mutatni, feleslegessé téve a verbális „rásegítést”. A kiváló operatóri munkát végző Halász Gábor premier plánjai ezért is különösen indokoltak.

A film kezdetén egy inzert és a főhősnő monológja, tehát nem képi eszközök vonják be a nézőt a diegetikus szituációba. Ha ehelyett a malenkij robotra indulók búcsúztatása került volna képre, a legfontosabb szereplők és az érzelmi szálak képi szempontból megerősítve tisztázódnak. Ez esetben nem fordult volna elő, hogy az idősebb fiútestvér (akit a gyűjtőtáborban agyonlőnek, és elvesztése ugyanolyan sokkot jelent Eszter számára, mint az öccsée) vizuálisan meg sem jelenik, csak egy levélszöveg tudósít róla; Székely Pista (aki „lekötötte magának” a lányt) pedig első megjelenésekor – Eszter képzeletének kivetülésében – nem a sejtés, hanem a bizonyosság erejével tudatosul a nézőben. Ez a búcsújelenet, hatásosan elkészítve, több flashback (azaz nem szóbeli formát öltő lelki tartalom) forrása lehetett volna a cselekmény alkalmas pontjain, egyúttal kiválthatta volna az Eszter gyerekkorára emlékeztető, funkciótlan bevillanásokat.

Zsigmond Dezső igyekezett nagyon (talán túlságosan is) pontosan ragaszkodni a kisregény cselekményvezetéséhez. Realista eszközökkel ábrázolt világában a szürkére színezett történet a második felében válik feszesebbé, drámai konfliktusokkal telítetté, és itt érződik jobban a lelkekben felgyülemelő feszültség fokozódása, és kelti a nézőben a közelgő tragédia érzetét. Ekkor a rendező biztos kézben tartja a szálakat, amelyek – sajnos – a befejezésben kicsúsznak a kezéből.



*Eskulits Tamás: Primavera*

Tóth Eszter minden lelkierjét mozgósítva küzd a sátánivá vált világ körülményeivel, küzd meggyalázott embersége visszaszerzéséért, küzd a szerelméért, de amikor gyermeke járni kezd és megszólal, megpattan benne valami. A jóslat első fele beteljesedett, s ez a második felének beteljesülését előlegezi meg számára. De ennek véghezviteléhez már sem ereje, sem hite nincs. Összeroppan, elméje megbomlik, nem ura többé sem akarátának, sem cselekedeteinek. Az örület elhatalmasodásának pillanata hitelesen jelenik meg a filmben, mind képileg, mind a színészi játékban. Eszter futása a havas téli tájban, az érett gyümölcsökkel terhes almafák között – kitűnő ötlet! – egy zavarodott elméjű nő látomása.

Ebben a helyzetben már nincs esély számára, hogy – beteljesítve a jóvendölést – felnevelje gyermekét. Minden ezzel ellentétes megoldás feltételezése megfosztja őt attól, hogy tragikus hőssé emelkedjen. A nézőt pedig a katarzis élményétől. A gyermek magával cipelése és a csónak sodródása a vízen – értelmezhetetlen dramaturgiai fordulat.

Remek megoldás a – kisregényben nem szereplő – révész figurájának beiktatása a cselekménybe (Szilágyi István emblemikus alakja tökéletesen illik ide), de az alkotóknak megtetszik saját ötletük, és arra „használják el”, hogy anyát és lányát „megcsónakoztassák” (a jósnő-jelenet előtt és után). Az igazi befejezés az lehetett volna, ha az almáskerti látomásos futás végén a rendező továbbra is „elemeli a földtől” a történetet: a révész a csónakban ülve fogadja Esztert, és csak annyit mond neki: – Már vártalak! És ezzel egy gazdag értelmű toposz bomlott volna ki. A néző pedig a katarzis élményével gazdagodott volna.