

Szűk Balázs

Nincsen, ami volt...

Ruszkai Nóra – Nagy István *Hiába sulykolták* című Serfőző Simon portréfilmje (2006), az Alapítvány a Komplex Kultúrakutatásért gyártásában esztétikai értelemben kétszeresen is teljesíti a portré publicisztikai-irodalmi műfaji elvárásait. Egyrészt *evokál* ('felidéz'), hiszen az egész film az emlékezés szerkezetére és különböző megközelítési módjaira, az előhívás rituáléira épül (áttűnések időben-térben, közeli és távoli perspektívák egymásnak feszülései). Elmúlt, de előttünk (arcon, kézen, tájban, fényképen) születő élmények, hangulatok (öröm-alázuhanás; szomorúság-játék), végső esszenciájú, racionális és verssodrású gondolatok különböző olvasatait kínálja (pl. '56 három regiszterű ütköztető beszédanalízise, „versnapló” helyzetek). Másrészt a külsőből (fizikai, társadalmi) az utazás-bemutató-szembesülés helyzeteinek a közvetítésével a legbelső személyesbe, az erkölcs és szellemalakító cselekedetbe invitál, tehát a legmélyebb *portrait*-ig (arckép, arcmás, képmás) húz szeliden bennünket. A filmnek nem célja egy tökéletes teleológiai-történelmi olvasatú szakportré fölrajzolása (ezért hiányzik talán az elmúlt 30 év kritikai emlékezete; a kötetek, szerkesztőségek, könyvkiadók, alkotótársak adatai, fotómásai), sokkal inkább a *mindig létező ártatlanság kezdeteit és elvesztésének ősokait* kutatja, egy kezdetben rejtekező, de a bizalomra önként megnyíló személyes végzetben (*Gyerekidő, A tanya, Föld, Tagosítás*). Mint ahogy az elpusztított tanya fölé szívósan a „zöld temető” katonái, a fák magasodnak (fényképen kerítés mögött és önmagukban, a rekonstrukciós festményen, mozgóképen pedig mindig a portréarc mögött vagy két oldalt karéjozva), *ég és föld közé szöve rendet*, úgy küzd a film lírai *főhőse*, *hogy a teremtésnek ezt a rendjét előttiünk megalkossa*, szülei „sem mire se jutó és mindent megnyerő” példáját megismételve. Ebben az önszembesítő teremtésben nincs elfogultság, önhittség a rendezők-operatőrök-vágó-hangmérnök-fotós (*Ruszkai Nóra, Nagy István, Kocsis Zoltán*) pararell-egyenrangú alkotók részéről, mert engedik megtörténni, hogy a *portré önportrév*á lehessen (elhallgatások, csendek, nézések; fényképek, tájképek-tájélemek expersszív-impreszív kezelése; lírai, 6 „versnapló” fokozása; Patric O’Hearn „átkaroló” zenéje).

A filmportré *IX szerkezeti egységének* (I. Kaledioszkóp Versfesztivál; II. Inzert; III. A katonaságtól a Holnapig; IV. Zagyvarékesi könyvbemutató és díjátadás; V. Utazás a „tanyára”; VI. Gyerekidő; VII. A tanya; VIII. A föld, IX. Tagosítás) többsége (II–III., V–IX.) az önportré kiteljesítője („*belső utak könyvei*”), míg az I. és IV. egység a külső, *távolságtartó portrémagatartás* szemszögét veszi fel, hiszen egy kisebb (versmondók) és egy nagyobb (falu) közösség integráló-identitáskereső szándékát fogalmazza meg, amelynek „kovásza” a közösségbe rituálisan (I.: mobil-jegyzetelés, szavalatok; IV.: tánc, beszédek, díjátadás) is „beiktatott” kreatív személyiség. A tagolás az V. egységig (talán eddig talál-

kozunk a legtöbb filmes-manipulatív elemmel) keresi önmagát, hiszen a „beavató utazás” valójában innen veszi kezdetét. A *föld egység* (VIII.) aránytalanul hosszú (23perc) a többi részhez viszonyítva, hiszen a legmélyebb titokról ’56-ról és következményeiről van benne szó, s talán azért is, mert míg Serfőző Simon az eseményekről keveset mond és azt háromszor, himnikusan-zaklatottan, a tanyán idézi fel, addig a társszerző barátja és Zagyvarékas volt kommunista vezetőjének fia, egymás vitapozícióját váltva, redukált fényviszonyok közepette, erősen zárt térben, eluralja az audiovizuális szöveget. A képek is beszűkülnek, secondos-premierplános „beszélő fejeket” látunk, gyakorlatilag nincsenek vágóképek, ugyanis az ütköztető történetmesélés megelégszik a plánminimummal. Feltűnő azonban a monotonitást oldó szekvenciakapcsoló *áttűnések* (fényképek, sötétből az emlékező múltba lépés) és a *lírai betétek* száma (1956/57-es, pirosra hímmzett tarisznya, 1956/57-es „mosolygó” tablókép, a címadó vers utolsó sorának szóban és kéziratban való egyidejű megjelenése Serfőző Simon kézjegyével). A *filmcím* is ezen vers címével azonos, kicsit megtévesztve a befogadót, mintha a középpontban ’56 megítélése állna, és nem a mindent túlélés, állandó újrakezdés elfogadott végzete.

A textus makroszintjét *még két szövegszervező erő alakítja: a szabadságkiteljesítő metakommunikáció* és az alap gondolatot megerősítő, s azt spirituális síkba emelő *organikus archetipusok*. Feltűnő Serfőző vizuálisan felerősített metakommunikációjában a nézések/nézésváltások alakulása. A szobai beszélgetésben szinte mindig *lefelé néz*, tekintet alig vált, összekulcsolt kezén, szája szögletén mikroremegések futnak át (a zárt közösségi terek /I., IV. / elvárt metajelzései kivételt képeznek), viszont az emlékezés „megállóiban” eleinte lassan lelkesül át, felfelé majd oldalra néz, elmosolyodik (a kötet olvasásakor, a publikációs lehetőségek pl. *Új Írás*, *Napjaink*, a Miskolcra költözés, a feleség említésekor), de a tanyára való „kirajzás” pillantától *minden metakommunikációs frontot mozgósít*, emelkedik és aláhull (tekintete fölfelé néz, körbejár, egész testével int, beránt a térbe, sokat mosolyog és nevet, játszik, majdnem sír). Metakommunikációs szexepilje a *zsebredugott kéz/mosoly* mint szabadság metaforák konok jelenléte (katonai és pulóveres fényképek, zagyvarékas várakozás, a dzsekibe csúsztatott kéz a terepen).

Természetből vététt „kis madárszájú gyermek”-ként mutatja meg saját világában az ősegeszet (FÖLD-LEVEGŐ-VÍZ-TŰZ), az elpusztított legkisebben is. A fák, a *föld* és az *ég* hírnökei, védik a múlt képein, a jelen idegenségében, e szigetet karéjozva, s amikor a kannával kilép a „múlt kertjéből”, felülről ág simítja, alulról bokor öleli a megtért utazót. Magasra-távra-égbe lát a tanyasi háztetőről, a szénaboglyáról, rúdról, fáról, de most a földre lapított ház tetején is járva. *Víz* él az utcai csapban, a vályúban a marhák itatásakor, a tejeskanna történetekben, az ökörnnyál feszülésében; *tűz* ég a katona cigaret-tacsikkjében, a bombázások, géppisztolyropogások „szólóvedékeiben”, meleg hullámmzik a szeggel sebzett, lyukas „kopjafa” előtt. Az ősegeszben *Jézus* jár, mert csak a szenvedés mezsgyéjén jutunk bárhová is: a háttér homályából kirajzolódik a tüskés ág/életünk, hisz amit eddig tükör által homályosan láttunk, az most színről színre megadatik.