

gondolat-

1987/3

1987

A JATE BTK KISZ-BIZOTTSÁGÁNAK KIADVÁNYA

1987/3

KP Konyvtár

KULTURÁLIS MELLÉKLET

TARTALOM:

Mikola Gyöngyi: Atréédia pus. tulása2

Szilasi László: Hymnus.....4

Szilasi László: A császár üzenete.....6

Takács József: Film eredj, légy osztályharcos.....9

Hafner Zoltán: Hamvas Béláné.....12

Hafner Zoltán: Bódy Gábor.....14

Balog József: Két este.....17

Mesés Péter: Akik jártak Isonzonál /is/.....24

Tóth Andrea: Adolgok állása.....27

Jel



ELŐSZÓ

Eredeti szándékunk szerint jelen kiadványban, a Gondolat-jel Kulturális Mellékletében, a JÓ NAPOK pécsi rendezvény sorozatáról (1987. április 3-5.) kívántunk beszámolni rövid, lexikon-cikk-szerű írások együttesével. Az elkészült művek azonban inkább a kisesszé irányában tapogatóznak, ezért a már régebben meglévő, műfajilag közel álló filmkritikákkal együtt közöljük azokat.

A Szerk.

A tragédia pusztulása

(Jeles Andárs: Drámai események)

"A komikum a személynek az az oldala, amelynek révén dologra hasonlít, az emberi cselekedetnek az a felülete, amely sajátos jellegű nevetségességgel a pusztá, egyszerű gépiességet, az automatizmust, egyszóval az élet nélküli mozgást utánozza. Vagyis valami egyéni vagy kollektív tökéletlenséget fejez ki, amelyért azonban büntetés jár. A nevetés ez a büntetés. A nevetés egyfajta társadalmi gesztus, amely az emberek és az események egyfajta sajátos szórakozottságát hangsúlyozza és megtorolja."

Henri Bergson

Az előadás alapjául Dobozy Imre Szélvihar c. drámája szolgált. az 1974-es Dobozy-kötet fülszövege így határozza meg a dráma koncepcióját: "A Szélvihar 1956 őszének tragikus napjait eleveníti meg. Hogyan álltak helyt e nehéz időben a magyar falu legjobb emberei, hogyan védték a szocialista tulajdont, hogyan folytatták tovább az életet a vihar utáni napokban?" A rendező, Jeles András pedig eképp módosítja ezt: A? Szélvihar? 1956? Őszének? Tragikus? Napjait? Eleveníti? Megh? Hogyan? Álltak? Helyt? E? Nehéz? Időben? A? Magyar? Falu? Legjobb? Emberei? Hogyan? Védték? A? Szocialista? Tulajdont? Hogyan? Folytatták? Tovább? Az? Életet? A? Vihar? Utáni? Napokban?? Sőt: N? A? P? O? K? B? A? N??

Az előadás során nem csak az válik világossá, hogy Dobozy műve a legtávolabbról sem hasonlít műalkotásra. Nem csupán a rosszul megírt, tipikus-sematikus művön csattan nevetésünk ostroma, nem pusztán egy szocreál darab paródiáját látjuk. Papírfigurákkal még csak elbánná a nézőt éren felcsattanó nevetés.

Jeles műve önálló alkotás: akár soha ne tudjuk meg, hogy mi volt a felhasznált eredeti. A rendező e patetikus iránydarabot a felismerhetetlenségig átgyúrja, megfosztja a díszlettől, nem hagyja, hogy egyetlen hangsúly is a helyén legyen, egyes részleteket eltúloz (Csendes Imre kun kucsmáját például egy valószínűtlenül hosszú kötött pomponos sapkával helyettesíti, minek következtében az öntudatos paraszthős leginkább Kukára, a Hét Törpe egyikére kezd emlékeztetni), felcseréli a női és férfiszerepeket, egyes részeket elhagy, cserébe viszont egészen oda nem illő betéteket (Bach-ária) és szövegeket ("Snack, aerobic, hideg falatok, break" stb) alkalmaz. Emelkedetten szárnyaló, ízes-népies fordulatok helyett dadogás, üvöltés, artikulálatlan hangok, autonóm cselekvés helyett az ide-oda rángatott tárgyak tehetetlensége, emberek helyett kicsavart tagú bábuk, kántáló rabok, akiknek ilyen módon még csak láncaik sincsenek.

A néző nevet, de nevetése nem külső és főleg nem felső pozíciójából adódik. Külső pozíciót egyedül a szerzői utasításokat mikrofonba bűgő dizőz foglal el, míg a felsőt az operaénekesnő képviseli, mint a Művészet-eszmény, az évszázados tradíciókkal rendelkező kultúra, szellemi világ megtestesítője. Nekik semmi kapcsolatuk nincs ezzel a torz népséggel, a megnyomorítottak és megfélemlítettek tömegével, akiket mindenükből "kifosztott a Vörös Hajnal". A nézőnek azonban tagadhatatlanul van köze hozzájuk. Még sem tud szánakozni rajtuk, mert lehetetlen bábukkal azonosulni. A Mester nem enged sírni, hiszen sírni csak akkor lehet, ha tragédia történik. A "Drámai események" azonban nem tragédiai. A néző nevet, amikor a dizőz kellemes mély hangján bekonferálja az "ártatlan áldozat", az anya halálát ("a kéz tört szárnyként hull alá").

A nevetés a tehetetlenségből fakad, és a felismerésből, hogy amit látunk, az egy már lezajlott tragédia után történik az élet törmelékei között a sivatagban, ahol nincs semmi, ami korábban el ne pusztult volna. A tragédia eltűnése mindenki állandó büntetésben él, mint a nevető ember, akit ismeretlen és sötét erők megfosztottak a sírás lehetőségétől.

HYMNUS:

Alig több mint 164 évvel a vers keletkezése után, 1987. április 5-én kora délután egy kisgyermek kiállt a már bizonyára sokat látott és tapasztalt mozivásznon és talán valamivel kevesebbet látott és tapasztalt közönség elé és (mert érintésnyi közelségben Bódy, Jeles és Erdély Miklós: akció-erővel) elmondta, (ahogy kevesen tudtuk volna:) végig a Himnuszt.

Majd a vásznon, tipográfiának és grafológiának, esztétának és detektívnek esélyt sem adva, (ti. nem vallanak a betűk) mint elhasznált zsarolólevél, vagy feljelentés: újságok betűiből összeollózva megjelent a cím: Hymnus.

Az egészében mintegy ötperces film összesen 183 vágást tartalmaz. Négy és fél percen át összesen 182 ember szövegéből kivésett, kihaló 182 magányos szó, jajgatja, visítja, csicsergi, sírja, és bömböli, duruzsolja és vakogja, a gyanútlan, bamba és szerepjátszó kimondók füle hallatára a Hymnus strófáit. Folyamatosan, ömlesztve, kiméletlenül. a kibírhatóságig.

Az utolsó strófa a tömegé. Együtt éneklük a Köztársaság téren.

Ennyi a kompozíció (Kornis Mihály ötletéből írta Kölcsey Ferenc.)

Szempontunkból Kölcsey Ferenc 1823. január 22-én halt meg, Csekén, rögtön azután, hogy Kornis Mihály ötletéből megírta a Hymnuszt. Ennyit a hagyományról egyelőre.

Emellett az idézéstechnikai szeizmográf legalább négyes-feles rengést jelez. Csak nem tudni honnan. Mert egyrészt ugyebár, nincsenek már alkotók, csak kompilátorok, másrészt viszont a nyelv fasiszta, mert szólásra kötelez.

Azaz, nekem, szólásra kényszerítettnek, vagy minden kicsi, mocskos, kifacsart szavam megfürödhet, s a kimondás által meg is fürdik a költészet szent, tiszta és tisztító vizében

(vagyis minden szavam megváltó idézet), vagy a költő, a szólásra kényszerített, minden hatalmas, üde és friss szava belefulladás, s a kimondás által bele is fullad abba a mocsárba, ami a nyelv maga (vagyis minden szava eredendően bűnös). Vagy mindenki alkotó, vagy mindenki kompilátor. Vagy minden alkotás, vagy minden kompilátum. Opus vagy cento? A kérdésfelvetés végleges. S a keresztútban megsemmisül a szó. Nem vigasztalhat, hogy idézek de semmisítsen meg, hogy a költő is csak ezt teheti. Sem-sem.

Jósika ezt idézte: Kész a vacsora! (Balzac). Esterházy ezt idézi: Danilo Kis: Mily dicső a hazáért halni. Mondatot az egyik - egész művet a másik. Tekintélygyarapításból az egyik, gazdaságosságból a másik. Kettejük között pedig, bizony épp félúton, e Himnusz-hibrid, egy teljes mű összes szavát, tekintélyrombolásból, önkínzásig. Teljes egészében és részenként idézet ez, mint A rózsa nevének monstrum-szerzetese, ki csak úgy és csak azt tudja mondani ahogyan és amit hallott. Nagyon messze a teljesség, nagyon messze az ártatlanság. Nagyon messze a közös ének, nagyon messze a kisgyerek. De soha ilyen közel a múlt, soha ilyen közel az irónia. Soha ilyen közel Kölcsey Ferenc és Kornis Mihály.

Mert nem jó a gondolatnak egyedül lennie.

Egyébként is: A kapott nyelvet először bátran, energikusan, sőt néha gátlástalanul ki kell beszélnünk magunkból. Hogy megszabaduljunk tőle. Mindezt saját nyelvvé, önmagunk megidézésévé kell fordítani. Eredeti fordítások.

S sikerül ezegyszer még beszélnünk. Beszéljünk a szerelemről, beszéljünk a politikáról. Ahogy Liala és Kölcsey mondanák.

Egyébként, ahogy Erdély Miklós mondaná, a leütött alaphang a továbbiakban változni nem fog, ez azonban semmiféle büszkeséggel nem tölt el. Senkit.

Szilasi László

A CSÁSZÁR ÜZENETE

Tudomásom szerint Najmányi László filmjének elkészültéig csupán egy mű viselte ezt a címet: Franz Kafka egyik legrövidebb, legérettebb és legkevésbé karkai példázata. A Najmányi-film ennek az alkotásnak az expolikációja, értelmezése: faggatása.

+

Karkát ritkán fogják vallatóra. S a kis számú procedúra közül még kevesebb jár eredménnyel, hiszen, mint tudjuk, Kafka mindenkinek kínálkozik - de senkinek nem ad választ. S noha tudjuk azt is, hogy például a filozófia nem más, mint valami olyanra irányuló kérdés, amiről még az is tudható, hogy nem felelet, és mégsem szünhetünk meg tovább kérdezni, Kafka még csak nem is a mi saját, utolérhetetlen teknősbékánk. Mert Kafka ahhoz szól, aki a legkevésbé faggatja: a művészhez. Az tehát a művész, aki nem faggat és főleg nem Karkát faggatja, Najmányi viszont művész is, faggat is, és elsősorban Karkát, akinek utalási rendszere úgy működik, mint egy hatalmas, más jeleket faggató mű. Mert a jelek bizonytalanok. S azért van az irodalom, mert a jelek bizonytalanok.

Nos, erre mondaná Petri György azt, hogy ennyi mitológiával a háta mögött, csalhatósága tudatában az ember otthon ül és röhög. Najmányi nem ezt teszi.

Hanem megalkotja Anton Berget, a színészt. A színpadon, ahol minden álarc lehull, minden már leolvad, és megvesztegethetetlenül, mint Rhadümanthusz, törvényt ül az igazság, ahol a világi törvények területe véget ér, elkezdődik a törvénykezés: Anton Berg megöl egy kisgyereket, elégeti, s hamvait a nézők közé szórja a lerombolt színpalak mögöl beáradó szél. A második előadás elmarad. A császár - haldokló öregember,

kinek egyetlen vágya, hogy Anton Berg néki templomban rendelt hites felesége legyen, s létének egyetlen értelme már csak az, hogy az üzenet eljuthat talán ahhoz, akit illet - örjöngve kerésetti szerelmesét, a legszebb férfit, az elbujdosottat és azt a másik férfit, aki hírnöke lehetne. Berg és társulata, mint fekete Officium, gyakorlott és szakértő, a leggyakorlottabb és a legszakértőbb módon írtja ki a hírnök jelölt férfiak írmagját is. Majd kivégzi valamennyit. Az áldozópap megöli a hírnököt, és sírja felett eljárja ördögi táncát.

(S hogy döbbenetünk még nagyobb legyen, Najmányi mozgóképeinek kegyetlenül hosszú másfélórájában mindvégig ott járja ezt az ördögi táncot Breznyik-Berg Péter - Anton Berg, a színész.)

A győztes, a győztes áldozópap, az immár egyetlen hírnök megjelenik a palotában, a birodalom valamennyi nagyja előtt átveszi az üzenetet, és kedvesének, a színésznőnek a szájába rejtve kiment, kimenekíti közülük. A hírnök azonnal útra kel. Mint a halál angyala. S miközben egy láthatatlan hírnök előtt sorra omlanak le az akadályok, sorra hullanak le a soha el nem fogyó leplek, Berg utolsó életben hagyott színészenek, (utolsó kegy), felolvassa a császár üzenetét: "A hírnök azonnal útra kelt; erőteljes, fáradhatatlan férfi, előbb egyik, majd másik előrenyújtott karjával tör előre a tömegben; ha ellenállásba ütközik, a mellére mutat, ahol a nap jele ragyog; oly gyorsan tör előre, mint rajta kívül senki; a tömeg azonban nagy; végeláthatatlan messzeségbe terjed. Ha szabad mező tárulna elébe, hogy röpülne; és minden bizonnyal nemsokára már hallanád öklének csodálatos dörömbölését az ajtódon. Ehelyett azonban mily hasztalanul fáradozik, még most is csak a legfelsőbb palota épületein vergődik keresztül; sohasem fog áthatolni rajtuk; és ha végre kirontana a legutolsó kapun - de ez soha, soha meg nem történhet. Senki nem jut itt keresztül. Hát még egy halott üzenetével. Te azonban ott ülsz ablakodban, és megálmodod, mikor eljön az este."

Ez a császár üzenete. Az üzenet szövege - Kafka szövege.

A színész meghal. Az üzenet megsemmisül. Berg táncol.

A szavak önmagukban gyakorta érthetőbbek, mint azok, akik használják őket, és mi nem bírjuk elviselni az érthetlenséget, de bizony mondom, szorongás fogna el bennünket, ha a világ - ahogy követeljük - egyszer minden téren valóban érthetővé válna.

Najmányi filje. Mise meghallásért és meghallgatásért. Ezért az áldozópap gyermekáldozata, hogy a megszentelt dolog közbeiktatásával, ami közben megsemmisül, létrejötték a kapcsolat a profán és a szakrális között. Ezért a hírnök, élete, halála, futása, hogy létrejötték a kapcsolat a szakrális és a profán között. Hogy legyen, lehessen ima, hogy legyen, lehessen kinyilatkoztatás. Mert nem csak az Isten, de az ember is rejtőzködik. Legyen közvetítés, legyen kapcsolat. Hogy átjussanak az üzenetek. Itt talán senki nem jut át. (Hát még egy halott üzenetével.) De te, talán ott ülsz ablakodban, és, talán, megálmodod, mikor eljön az este. Talán nem is közvetítés ez, de korreláció. Amikor a jel következtetés és szükségszerűség nélkül utal, mint fák a gyökereikre. S akkor a költészet elérte célját.

A császár üzenete. Tudomásom szerint esszém elkészültéig csupán két mű volt, ami ezt a címet viselte: Kafka példázata és Najmányi filmje. Most már három van. De még ha virágszámba is vesszük a kórót, itt ahol pusztaság fenyeget, egyik nagy bajunk mégis csak az, hogy az általunk oly vasszorgalommal építgetett koncentrikus közvetítő körök egyre halványabban sugározzák az igazságot. Ezeken keresztülhaladva még a hírthozó fénysugár is elfárad.

Szilasi László

Film eredj, légy osztályharcos!

A varrólány attól jön, aki a tömeg médiuma.
 Fajtiszta kentaur. Egy test, két lélek.
 Vérző varródoboz. Csak rá kell nézni.
 Rohan a forradalomba.

Beke László tanulmányában a filmről mint kentaurról ír, s úgy véle, Simonetti képregényei lehettek a mintái Szentjóby Tamás Kentaur című filmjének. E komikszokban ugyanis közönséges westernhősök és detektívek járkálnak, szájukban viszont az osztályharc jelszavait adta a szerző. Szentjóby filmjében ugyanilyen elementáris szakadék tátong a kép és hang között. A film első képén a horizontot átjuk, sík tájon a kiábrándítóan üres eget és földet. Íme, a kentaur.

Az Agitátorok című 1968-as, Magyar Dezső által rendezett film zárójelenete az, hogy Földes László, a kételyek nélküli Lenin-fiú halála után, mint egy angyal, egy nyitott gépkocsi tetejéről végiggéppuskázza a büntetlen várost. A film másik főhőse, Botos, akit Bódy Gábor játszik, szabadcsapatot alakít a fronton és átjut a román állások mögé embereivel, ahol néhány napon belül agyonlövik őket. A Bódy-életmű nagyon tisztán fogalmazta meg a művészeti szituációkat: ennek az öngyilkos akciónak a félelmetes heroizmusát éppúgy, mint ennek ellenpólusát, a Psyche falanszterfalujában a híres repülő disznó-jelenet utópiakritikáját, vagy az Eurynomé tánca című mitológikus videoclipben a kimerültség utáni első pillanatot: az önfeledt odafordulást a tradícióhoz. S ez vissza is utal egy korábbi utópikus mítoszra, hiszen az Agitátorok történelem-rekonstrukciója létrehozta 1919 legnagyobb hősét, a magyar Che Guevarát.

Szentjóbby 1975-ig ismert működésében nem egymást követi az aktivista és az utópakritikus szituáció, hanem egyszerre van jelen benne, hiányzik belőle viszont a harmadik, a mítikus karakterű szituáció. Az Agitátorokban Szentjóbby megalapította a Haszontalan Emberek Pártját, majd agyonlőtték a Szovjetház előtt. Ez a pártalapítás - mint Szentjóbby életművének más pontjai is - Joseph Beuys-szal teszi rokonná, aki az 1960-as években az NSZK-ban politikai pártot alapított állatok számára, kutyák, macskák, nyulak részére állított ki párttagkönyvet, majd követelhetette, hogy adják át a hatalmat neki, mint többségi pártnak. Szentjóbby filmbeli pártja nem lépett fel ellenhatalomként, bár ebben a pártalapításban benne rejlett az a lehetőség, amelyet a magyar underground avantgarde története be is teljesített: egy kilátástalan, kétségbeesett helyzetben szélsőséges, agresszív ellenhatalomként föllépni. A Szentjóbby által játszott szereplő pártalapításában az a lenyűgöző, hogy egyszerre ironikus és heroikus.

A Kentaur című Szentjóbby-film egyik képén egy kávéházban egyszerre felcsattan egy hang: "Itt aztán fű nem terem! Itt aztán fű nem terem! Megjelent az Itt aztán fű nem terem! Tessék, tessék..." Úgy tűnik, Szentjóbby "futurizmusának" van egy földön kívüli lényekkel foglalkozó része. az 1960-as évek végén egyik Erdély Miklóssal közös akciójuk címe: UFO. A Budapestre érkező Ladik Katalinra pályaudvarról kocsival a Duna-partra szállítják, ahol egy alumíniumfóliába bugyolált test fekszik (Szentjóbby), mellette Erdély ült, aki lavór fölött manikűröztette egyik kezét, míg a másikkal saját hátát korbácsolta. Az ismeretlen, földön kívüli élőlényekkel való megrendezett találkozásnak nincs sok köze persze a Kentaurhoz. A film másik jelenetében gépgyári munkásokat látunk, akik a jövő, az egyetlen realitás felismeréséről beszélnek irtózatos zajban, "Szeretlek" - mondja az egyik, majd Marx A gép egyenlő pokolgép című írásából idéz. a következő képen egy közönséges, félholt várótermet látunk, s a következő szöveget halljuk: "A huszonnégy óra szabadidőkihasználás közben a váróterem először váróterem - később uszoda lesz - aztán bank - templom - elmegyógyintézet -

színház - adósok hörtöne - Titanic - tavatalozó - nyaklánc - film - álom - agysejt - forradalom - léghajó - és végül megint váróterem."

A film ezért kentaur. Kegyetlenül szétszakítva a látvány: a valóság, a szükségszerűség birodalma és a hang: az utópia, a szabadság birodalma. Szentjóbby ezt a kritikai merénnyt ott csavarja el 180 fokkal, amikor a valóságot hamisítványnak, koholmánynak tekinti, s az utópiát, ahol 24 óra a szabaidő, nincs pénz, nincs kizsákmányolás: valóságosnak. A film utolsó jelenete aztán újabb 180 fokot fordít ezen a tiszta, eufórikus utópián. Kefegyárban dolgozó vakokat látunk, majd az egyik munkásnő kezét munka közben, hosszú, brutálisan hosszú percekig, majd a kéz megáll, előre nyúlik, remeg, s egy másik kéz, amelyen festettek a körmök, pénzt számol bele, összesen 426 Ft-ot. Ezzel zárul a Kentaur: a vakok énekelnek: Hív a titkos végtelen - utam végét jaj nem ismerem.

A kentaur bukott angyal. Rohan a forradalomba. Gyönyörű szőke szörnyeteg. Derékig beleássa magát a földbe, míg mögötte lángol egy gyerekkocsi. Belehal egy vörös sortűzbe. Leszíjjazza saját száját. Kísérletet tesz az ősanya újbóli előállítására. Nincs esélye. Tehát aktuális.

Takács József

HAMVAS BÉLÁNÉ

Két alkalmi riporter kb. 11 órás interjúja Kemény Katalinnal, Hamvas Béla özvegyével. A kamera mindvégig csak az ő arcát figyeli - vágás nincs, a rövid szünetek, keresgélő járkálások is rögzítettek. Nyersváltzat, amely mégsem szorul kozmetikázásra. Ettől lesz az atmoszféra még intimebb, hitelesebb, a figyelmet még inkább megkötő.

Hamvas Béla (1897-1968) neve már ismert, de művei még alig. Az olvasóktól egyelőre csak remélni lehet, hogy mitizálási divatainknak nem ő lesz az újabb "áldozata". Mert ez esetben nemcsak egy életmű józan megítélése forog veszélyben - jelenünk és jelenlegi válságunk megértése is.

Az eddig született tanulmányok egyvalamit máris bizonyítanak: csupán megszokott kliséinkkel nem lehet őt értelmezni, mint ahogy egy festményt sem lehet pusztán műtárgyként szemlélni. A róla/hozzá írt művek egyelőre megközelítési kísérletek. Többnyire elismerésre méltó próbálkozások, de esetenként szerzőik mintha a kelleténél korábban szólaltak volna meg. A kommentárok szembesülő alázata mellett az önmutagató íráskényszer is szerepet játszik. Ebben pedig ott a veszély, hogy Hamvas eszmevilágát úgy süllyesztik közhellyé, mielőtt arról az igazán lényegeset elmondták volna.

Az interjú talán ennek leküzdésére is szolgál. A nézők egy beavatás részesei. Látszólag egy életútról esik szó. Történetté szőtt sorsról, egy "lelki szegényről", akinek a nyitottsága, "szellemi éhsége" a mai ember számára már szinte felfoghatatlan. Félő, hogy emiatt jelentőségéről is inkább még csak sejtéseink vannak.

Hamvasról azért is nehéz beszélni, mert esszéi mindenki számára egy személyes és nemigen artikulálható élményt jelentenek. A tartalom leírható, hatásuk visszaadhatatlan. Hasonló a helyzet

ezzel a videofelvétellel is. Szinte másodlagos dolognak tűnik, hogy a beszélgetés folyamán közelmúltunk történelmét és szellemi életünket is új megvilágításban látjuk. Különösen megdöbbentő az 1956-ról felolvasott naplójegyzet. Természetesen pletykák, anekdoták is elhangzanak, de ezek is úgy, hogy néhány szóval, gesztussal képesek egész jellemeket megvilágítani. A riport külön erénye, hogy bizonyossá tette: nem pusztán Hamvas Béla feleségét láthatjuk, hanem egy hasonló utat bejárt, hasonlóan autonóm személyt - Kemény Katalint. S az ő művei (próza, vers, fordítás) épp úgy megjelenésre várnak.

A riport utószó kellene, hogy legyen - egy kiadott és ismert életműhöz kapott ajándék. Ehelyezett csak csonka előszó - figyelmeztetés arra, hogy ilyen mértékű maga-magának okozta kárhozatot egy nemzet sem engedhetne meg magának.

A Hamvas körüli eddigi hallgatás olyan lemaradást eredményezett, amelyet felmérni mára már képtelenség. Generációkat nevelő iskolát kellett volna teremtenie. Úgy tűnik, még mindig nem elég világos, hogy a kultúra és a politika két teljesen különböző dolog. Akkor is, ha irodalomtörténetünk gyakorlata nem teljesen ezt mutatja.

Hafner Zoltán

BÓDY GÁBOR (1946-85)

Bódy neve három nagyjátékfilmjével vált ismertté. Öngyilkosságával pedig az el nem készült művek lehetőségeinek olymposzai magasára emlékedett. - Szokásunk szerint legendává változtattuk őt, anélkül, hogy utolsó "elszánt üzenete" jelentésére fény derült volna. Pedig még legalább harminc műve várna megismerésre, méltatásra. Ezek közül kilenc került bemutatásra Pécsset:

FOGALMAZVÁNY A FÉLTÉKENYSÉGRŐL. Színház- és Filmművészeti Főiskola, 1972. Ff, 16 mm, 20 perc.

Kisjátékfilm. Egy "parazitológiai intézet" munkahelyi konfliktusainak kibontakozása, miközben egyetemi diákok jelmezbálra készülnek. (Főiskolai vizsgafilm.)

TRADICIONÁLIS KÁBÍTÓSZEREK. Színház- és Filmművészeti Főiskola, 1973. Ff, 16 mm, 21 perc.

Dokumentumfilm. Alkoholistákkal és alkoholizmuskutatókkal készített riportok. (Főiskolai vizsgafilm.)

HOGYAN VEREKEDETT MEG JAPPE ÉS DO EXCOBAR UTÁN A VILÁG. Színház- és Filmművészeti Főiskola, 1974. Ff, 16 mm, 40 perc.

(Kisjátékfilm.) Thomas Mann novelljának adaptációja, archív filmekből kiemelt részletek közebeiktatásával. (Főiskolai vizsgafilm.)

FILMISKOLA Magyar Televízió, 1976. Ff, 16 mm, 87 perc.

Oktatófilm. Az Iskolatelevízió számára, kétszer 10 adásra tervezett sorozatból csak három adás anyaga készült el, "A film és a fotográfia eszközeiről" és "A mozgókép lehetőségei"-ről.

DER DAMON IN BERLIN. (A DÉMON BERLINBEN). Saját produkció a DAAD Berliner Künstlerprogramm támogatásával, 1982. Sz, video, 28 perc.

Lermontov "A démon" c. elbeszélő költeményének modern környezetbe helyezése mint a Bódy által tervezett "A csábítás antológiájához" első része.

DE OCCULTA PHILOSOPHIA. DFFB, TU Berlin és saját produkció, 1983. Sz, video több változatban: 1 perc 30 mp, 3 perc 15 mp. 7 perc 10 mp.

Társalkotók: Llurex (Egon Bunne), Volkmar Hein.

Philo-clip. Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535) hasonló című művének felhasználásával, laser és számítógéppel generált hang alkalmazásával.

EITHER/OR IN CHINATOWN. (VAGY-VAGY A CHINATOWNBAN). Video Inn (Vancouver) és Tag/Traum (Köln), 1984-85. Sz. video, 37 perc.

Kierkegaard "A csábító naplója" c. műve felhasználásával készült, mint "A csábítás antológiájához" második része.

DANCING EURYNOME. (EURYNOME TÁNCA). Tag/Traum (Köln), 1985. Sz, video, 3 perc.

Mytho-clip. Keletkezésmítosz modern feldolgozása: Eurynomé és a kígyóvá vált Északi Szél nászából születik meg a Világtozás...

NOVALIS: WALZER. WDR (Köln), Lichtblick, 1985. Sz, video, 3 perc.

Lyric-clip. Novalis versének haláltáncszerű interpretációja.

Mint látható, a korai és utolsó művek közül válogattak a szervezők. Mindannyi jellemzője, hogy az önálló kinematografikus nyelv megteremtésének kísérletéről van szó - egy többsíkú kommunikáció egybesűrítéséről. Olyan igénnyel, amely állandóan ütközteti saját felfogását a műfaj konvencióival, képzelt és valós határaival. Ebből természetesen következik, hogy mindegyik mű egyenetlen is, egy kicsit. Időnként nyilvánvalóan a néző felkészültségével is baj van. (Két videon például németül beszélnek, ráadásul az egyik Kierkegaard filozófiai traktátusán alapszik.) Pécssett elsősorban a teoretikus Bódyval kerültünk szembe. A tétel, miszerint "kezdetben vala a mű s utána támadtak az elméletek" (Surányi M.), nála mintha fordítva lenne. Ennek ellenére is érezhető, hogy a rövidfilmek és clipek radikalizmusa nem avantgarde-oszkodó szélsőségek keresésében rejlik. Új műfajok

(mytho-clip, lyric-clip) megteremtésének, a narriáció és képi szemantika újraértelmezésének dokumentumai ezek. S ezzel kapcsolatban óhatatlanul felmerül a nézőben a gyanú, hogy e filmek egyrésze talán nem is annyira a nagyközönség számára készült - "laboratóriumi munkáknak" tekinthetők inkább. Kísérletezésekről van tehát szó, elméletek megmérettetéséről, semmint kiforrott munkákról. De olyan következetességgel végigvitt számvetések ezek, amelyek minden ő utána következő filmes számára kihagyhatatlan mércét kell, hogy jelentsenek.

/A filmekkel kapcsolatos adatok a szombathelyi Kilátó (a Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola lapja) 1987/ 3-4. számából valók.)

Hafner Zoltán

KÉT ESTE

- a XIX. Magyar Játékfilmszemléről -

Hangosfilm-kockák

"levetíthetünk egy-két
ilyen töredékes, a mo-
dellek valóságos életé-
ből vaktában megőrzött
Technicolor 3 D hangos-
film-kockát."

(OTTLIK GÉZA: Hajnali háztetők)

Persze a kockákat nem vakvéletlen "őrzi meg".

Először megőrzi az író, azután a kockák sokaságából kiválaszt a rendező. Majd levetítik. Fény lesz, hang lesz, mozogni kezd, van eleje és van vége (ami a sötétség) és van nézője is.

És ami megőriz; az az emlékezet.

Ottlik mozija harcban született. Hosszú évek, sok rendező és sok terv után. S mindez van a filmben. Mert a film Ottlik maradt, pedig Ottlik nem film, hanem író. Mándy film és film Krúdy is. Ők "megszülik" a rendezőt. Itt a rendezőnek kellett volna megszülni egy másik Ottlikot, ami persze nem lehetséges. Mert Ottlik nem kép, Ottlik szó. A film pedig nem szó. A film kép.

Természetesen a film színész is. Nagyon kell játszani. Ottlikot pedig nagyon lehet játszani. Például Lilit, aki csak egy nő a Raguzából (a film helyszín is: sok jól vagy rosszul megtalált helyszín, vagy felépített helyszín, sok munka és sok a n y a g, bejárható, fogdosható, átrendezhető stb.) aztán mégis van valami kozmikus, árva, anyás, megtartó szeretete. Valami ismeretlen mélyből előragyogó erő, amit nem szünt meg tér, idő,

történelem, hörtön vagy országhatár. Erő, ami magához láncol egy Halász Pétert, aki aztán igazán nem a "megmaradás" művésze. Mármost valamilyennek. Mert megmaradni azt tud. Nem boldog, nem akar "valamit csinálni az életben". Nem keres és nem talál. Egyszer csinál, egyszer nem csinál. Éppen elég neki l e n n i. De neki is van valami titkos tudása, amit hiába akarunk megfejteni - nem köti az orrunkra. Kicsúfol. Elég zűrös fickó.

Vagy Bébé. Úgy "csúszik le" az élet "nyereséges" részéről, mint egy fekvőszékről a Lukácsban. Fekvőszék helyett persze ott az egész forró és gyönyörű nyár. Ott az egész világ. S ezt Bébé elég jól tudja, noha erről ő sem sokat beszél. Ő dolgozik. Festő. Anyag, fény, szín. (Egészen közel a filmhez, ha jól meggondoljuk.) Egy ürge aki végigéli az életét. "Ahogy kezdte." Alisz. Gyönyörű. Démoni és halálos. Nyelveken beszél. Igazgat egy gyárat. Egyébként elég buta és romlott. De nem ezektől a tényektől. Belülről és szabadon; úgy tűnik éppen a tények ellenére.

Az írásról beszélek. A filmben korrektül kel éltre mindez. De nem sugárzik. Jelen van, de sugározni kellene. Izzania, hiszen a vállalkozás ezt célozza. (A vállalkozás nehéz helyzetben van, mert a magyar filmtől meglehetősen idegen, transzcendens, lírai-világot akar megjeleníteni. Nem-kauzális történet, egy nem-lineáris időt. Ez pedig itt - pedig itt van - a magyar film politikai nyilvánosságot, történetírást, szociológiát helyettesítő helyzetében-majdnem lehetetlen. Hiszen líra van. És mindez nem is zárójeles megjegyzés!)

A filmben Haumann írója az egyetlen, aki sugárzik. Elégé kimérten és méltósággal. (Nem nagyon tud írni, így általában Bébénél lopja a napot, aki meg nem nagyon tud festeni. Jól együtt vannak. Néznek kifelé az ablakon és Mártáról beszélnek.) Az ő száján születnek meg a szavak is (települnek át a filmbe) a kiállítás-megnyitó jelenetben, ahol valami olyan természetességhez hasonlítja az emberi léteezést, mint a fotoszintetizálás. Tehát, nem biztos, hogy tudni kell, elég csak tenni. Persze ez bonyolult hasonlat, mert a fák ezt nélkülünk teszik, nekünk viszont nem mondja meg, hogy mi mi NÉLKÜL tegyük? Biztos egyszerű a válasz, de hát azokat Ottlik úgymint mindig elhallgatja.

Talán a szabadságról lehet szó. Hogy a háztetők, a hajnalok belül vannak. Belül a fotoszintézis.

A film a világ-szeretetét hivatott átsugározni - ahogy Ottlik a műsorfüzetben fogalmazott. Nos, nem sugárzik. De ott van. Megjelenik. Láthatóvá válik. Érződik. Kivehető. Fölsejlik. Mutatja magát. Nyomot hagy. Fölbukkan. Áttűnik. Szitál. Permetez. V A N.

A bemutatót követő taps, akkor erősödött föl igazán, mikor Ottlik megjelent az alkotók sorának végén. Nem nézett a közönségre. Zavarban volt, mint egy gyerek. Vagy ő maga, személyesen, már nem tartozott miránk. (Hajnali háztetők - MAFILM -Budapest Filmstúdió - Magyar Televízió 1986.)

Az utolsó előtti szavak

"...tehát az igazat is,
nemcsak a valót."

Az Isten háta mögött - mondják többen is Kósa Ferenc új (1976-ban forgatott, 1986-ban befejezett és 1987-ben bemutatott) filmjében. Az Isten háta mögött vagyunk, akár a Nyírségre, akár Jugoszlávia magyarlakta helységeire értjük. Ez utóbbi területről indultak ugyanis az első betegek Kisvárdára, ahol - hallomásaik és egy sajtóközlemény alapján - tudták egy emberről, aki gyógyítani képes a rákot.

Innen indít a film is. Emberek mondják a sorsukat. A betegséget, a hírt, az utat a gyógyszerért, a javulást. És mindenekeelőtt b e s z é l i k e l a reménységüket. Ezeket a betegeket ugyanis - az orvosi diagnózis szerint - a kór halálra ítélte. A "tudomány mai állása" szerint nincs menekülés. Ők azonban mégis elindultak. Kezükbe vitték a sorsukat.

Az első óra nagyjából így telik el. Eseteket ismerünk meg. Első pillantásra ezek a történetek nem is jelentenek többet önmaguknál.

Azután megismerkedünk Dr. Béres Józseffel. Húsz éves munkát ismertet, amely a föld mérgezettsége és a burgonyahozam összefüggéseivel indult, azután évek alatt eljutott az emberi daganatok vizsgálatáig. Továbbra is "földhözragadtan", konkrét eseteket vizsgálva. Majd összeállít egy szert, amely az emberi anyagcsere-folyamatokat aktivizálja. S ettől kezdve tágul a történet. Egyszerre a betegek és az orvosok felé.

Az egyik orvos a tudomány nevében lehetetlennek tekinti bármilyen, nem laboratóriumban kikísérletezett szer gyógyító hatását.

A másik orvos - maga is menthetetlen, amíg szedni nem kezdi a cseppeket - alkalmazni kezdi azokat a parakxisában.

Egy harmadik megtagadja a citosztátikumokkal való kezelést, mert tudja, hogy azok az egészséges sejteket is elpusztítják. Ezután kórházi osztályán a cseppekkel kezd dolgozni. Ugyanezen intézet orvosnője társadalmunktól idegen kuruzslásnak, kegyhelynek, vallásos sötétségnek nevezi Dr. Béres tevékenységét, lakhelyét és a benne való bizalmat. Később kijelenti, hogy azért nincs jelentősége annak, hogy a betegek tudjanak halálos betegségükről, mert a szocializmusban nincsen vagyon, amiről végrendelkezni kellene. Azt pedig, hogy mivel és hogyan kell gyógyítani, egyedül az orvosnak van joga eldönteni.

S közben mindezt megszakítják a gyógyultak monológjai. Mikor szünet lesz, már összekötődött emberi sorsokat ismerünk és sejtjük, hogy a kötelek valakikhez és valahová vezetnek.

A második részben a gyógyszer kálváriáját és az orvosok hasonló sorsát követjük tovább.

Dr. Béres irodáját föltörik, a kísérleti anyagait elviszik, munkahelyén lehetetlenné teszik a helyzetét. A gyógyszert használó osztályos orvost előbb "lefokozzák", majd egy kicsiny faluban körzeti orvos lesz. A betegek, akit elvesznek tőle és a gyógyszertől; néhány hónap múlva meghalnak. A másik gyógyító orvos folytatja a munkát, ami törvényellenes, hiszen törzskönyvezetlen gyógyszert használ.

Az Egészségügyi Minisztérium egy Dr. Béresnek írt válaszában - a levelet Dr. Béres Kádár Jánosnak címezte - "az emberi gondolkodás mai állásával összeegyeztethetetlennek" minősítette a felfedezést, és a klinikai kipróbálást elvetette.

Ahogy ezt a néhány kiragadott tényt sorolom, veszem észre, hogy magam is keverni kezdtem az időket, hiszen az 1976-os felvételek egy visszautasított, de a küzdelmet fel nem adó ember képével fejeződnek be, s az előbb sorolt folytatása a pályáknak majd az 1986-os felvételeken teljesedik ki.

A filmet 1976-ban nem mutathatják be. Az indoklás - a bemutatott betegek sorsa nem bizonyító erejű, gyógyulásuk lehet a véletlen eredménye, a cseppek összetétele ismeretlen stb. Mindez természetesen a tényszerű indoklás, de nem az igazság. Ahogy a film sem egészen csak a tényeiről szól.

A gyógyítás és a hozzákapcsolódó ill. kisajátított tudás hatalmi kérdés. A beteg abszolút kiszolgáltatott, ő nem tud és nem is tudhat. Aki maga akarja kezébe venni az életét (a halál legyőzését!), az dezertál. Fellázad és kivonja magát az ellenőrző hatalom köréből. S nem csak ő tesz így, de ennek a hatalomnak a képviselői közül is néhányan.

Alternatívák lesznek. Választani akarnak. Elhagyják a kanonizált utat. Az emberélet megmentésével példálózó indoklásuk pedig egy kínos faktort épít be a fennálló viszonyokba. A mechanizált, utasításos, személytelen, "üzemi", bürokratizált, tekintélyelvű gyógyításba egyszerre helyezi vissza a beteget, mint partnert, mint egyszerit, személyeset, "felnőttet", a másik oldalra pedig az etikát. Azt az etikát, amelyikhez ragaszkodni azt jelenti, hogy konfliktushelyzeteket teremt, ez az etika, hogy az utasítónak magyarázni, elszámolni, indokolni kell. Veszélybe kerül a fetiszizált tudományosság, a technika elsőbbsége, a társadalmi "haladás" gondosan láthatatlanságban tartott fantomja.

Mindez ki is kerül a gyógyítás világából. Szétsugárzik és megvilágítja a politikai hatalom gyakorlatát, megmutatja a mindennapi életben kiszolgáltatott embert, de megmutatja az utat is. És ez az út - ahogy az ugyancsak 1976-os Küldetésben - a belső szabadság útja. Míg a Balczó filmben egy szenvedő, majd megtisztult lélek belső rajzát kaptuk, itt a testi szenvedés stációi villannak föl, hogy a gyógyulás hozza majd el a békét. Azt mondhatjuk: a kettő egy és ugyanaz. S hozzávehetjük Balczó küzdelmét a külvilággal, mely elszántságában és rendíthetetlenségével szintén azonosságot mutat Dr. Béres sorsával.

A filmet tehát nem láthatták. Az eltelt tíz év azonban sokkal inkább megerősítette a hatását. Az idő a film mellé állt.

Az azóta is élő egykori betegeket példaerejűvé növesztette. Felkutatott egy olyan asszonyt, akit az orvosok háromszor minősítettek menthetetlennek és aki azóta két egészséges gyermeket szült.

Az idő megmutatta, hogy a gyógyszerrel azóta sem végezték el a klinikai kísérletet. (Ez is egy fajtája az "indentitásnak", csak kevésszer esik róla szó. (S megmutatta,

hogy a "megtaláló" tovább folytatta a munkát. Végül megmutatta, hogy a hiábavalóság pillanatnyi reménytelenségét is képes legyőzni, az ilyen váratlan felbukkanás, mint ennek a filmnek a megjelenése.

A film a rendező szándéka szerint mítikus alkotás.

E l b e s z é l t eposz. Teljesen hétköznapi témákkal. Élet és halál és szabadság. Fekete-fehérben, amit egy-egy szó hirtelen átvérez és eleven sebbé tesz.

A bemutató után hosszú, dobogással és éljenekkel kísért forró tapsban, remélem, a szókimondáson kívül, ezeket a kitakart sebeket is köszöntötte a közönség. Mert a sebeket látni kell mielőtt késő lenne.

("Az utolsó szó jogán" MAFILM Objektív Stúdió 1976-1986.)

+++

Két este. Két Magyarország. Vagy két "nézete" az életünknek. Mégis egy abban, hogy a szabadságot mutatja meg. A két kéz ne roppantsa össze egymást. Mindannyiunkra egyazon Isten vigyáz. Ha megérdemeljük még egyáltalán.

Balog József

Akik jártak Isonzonál (is)

Öregemberek. Nemzedéküknek "utolsó mohikánjai". Nagyapák, dédapák, esetleg ükapák. Egykori fiatalemberek. Régi, megkopott filmkockákon elevenedik meg hajdanvolt ifjúságuk: pergőtűz, roham, szuronydöfés, hadifogság, sebesülés, menekülés ... halál.

Ők még javarészt a XIX. század gyermekei. Még EURÓPÁBAN születtek. Nagyszüleik, szüleik még önmaguk véges életét élték. Nagyobb megrázkódtatások, veszélyek, bukások és felemelkedések nélküli, egyszeri, egy életet. Háborúk csupán "háborúcskák" voltak, messze a városoktól, a polgároktól. A csaták tüze egy-két év alatt elhamvadt, nyomaik a történelem lapjaira kerültek, és a nagyapák, apák élete folyt tovább a maga medrében.

Ők még a Békébe születtek. A Tudomány, a Művészet, a Gazdagság felfutásának korába. Gyermekkoruk nem sokban különbözött apjukétól. De a városokban lóvasutat, sőt villamost láthattak, néha eldöcögött mellettük egy autómobil. A hírlapok az első aeroplánokról tudósították őket. A XIX. század gyermekei a XX. század fiataljaivá váltak.

Fiatal áldozataivá. Az új század mást hozott, mint az előzőek. Az ő életük másképp alakult, mint elődeiké. Egy élet alatt elszenvedték mindazt, ami korábban sok-sok nemzedéknek jutott osztályrészül. Háborúkat, forradalmakat, ellenforradalmakat, országok, nemzetek darabokra szaggatását. Mindennapi életük a Történelem volt. Fiatalkoruk az I., meglett férfikoruk a II. világháború frontjain telt el: a világtörténelem két legnagyobb kataklizmájának voltak szereplői, hősei, áldozatai.

Nekik állít emléket a Gulyás-testvérek filmje, az "Én is jártam Isonzonál".

A filmben megszólaltatott emberek mint az olasz front katonái voltak az I. világháború idején. A szerzők egykori

harcaik színhelyére, Itáliába vitték el őket. Oda, ahol 18-20 évesen lövészárkokban ültek, sebeket osztogattak és sebeket kaptak. Ahol hasonló korú fiatalokat gyilkoltak, ahol barátaik, testvéreik haltak meg. Döbbenetes élmény lehetett Nekik ezt a tájat újra látni, döbbenetes élmény volt nekünk, nézőknek Őket látni, hallani.

Az érezhető meghatódottságuknak azonban nem csak a fiatalságuknak, elhullott bajtársaik emlékének felidéződése volt az oka. Nem csak az, hogy annyi évvel a háború, a hivatalos békeszerződés megkötése után most személyesen, emberként is kibékülhettek egykori ellenségeikkel, ünnepélyes keretek között kölcsönösen megbocsáthattak egymásnak. Nem. Olasz kollégáikkal ellentétben Nekik ezt a háborút mindig szégyellniük kellett. Előbb azért, mert elvesztették, később azért, mert egy imperialista rablőháború harcosai voltak. Olasz ellenfeleiket ünnepelték. Ők az ócskapiacra vásárolták vissza azokat a kitüntetéseiket, melyeket e háborúban szereztek.

Most egyszerű emberekként, volt katonákként álltak a kamerák elé, akik kötelességüket teljesítették, egyénekként esetleg hősiességgel teljesítették. A Gulyás-testvérek filmje nagy megnyugvást jelenthetett számukra, a kevés nyugdíjú öregemberek számára. Végre egyszer nem kellett szégyenkezniük. Végre egyszer nyugodtan sírva fakadhettek, beszélhettek. Hiszen Ők a hazájukért harcoltak. Ezt el kell hinnünk neki. Ők nem 2000 kilométerre, valahol a Donnál, hanem az országhatár közelében ontották a vérüket. Ott az emberek könnyebben érzik magukénak a háborút, még ha az a valóságban nem is az.

Nem a Történelemtől szól ez a film, hanem a Történelem alakítói, embereiről. Természetesen a történettudomány nem oszthatja feltétlenül mindazon nézeteket, amelyek az egykori katonák elbeszéléseiben szerepeltek. Természetesen az I. világháború, Isonzo, Pave, Przemyśl és a többi front nem egy hősi kaland volt, hanem történelmünk és az egyetemes történelem egyik legszörnyűbb katasztrófája. De ezért nem az egyszerű katonák, csapattisztek a felelősek. Ők harcoltak. Gyilkoltak és gyilkoltattak, de harcukban még volt valami maradéka a lovagiasságnak. Gondoljunk azokra a repülőkre, akik nem

megölni, hanem foglyul ejteni akarták ellenfeleiket, gondoljunk azokra a katonákra, akik nem lötték egymást, miközben vízért mentek, gondoljunk arra a tisztre, aki az elfogott olasz tüzért az ágyú torkából mentette ki.

Ők még - igaz hogy sok évtized múlva - ki tudtak békülni egymással. Ezt a következő háború, a II. világháború katonáiról már nehezen tudnám elképzelni. Nem hiszem, hogy az egykori koncentrációs táborok lakói kezüket nyújtánák bármikor is az egykori SS-legényeknek.

De Ők még kezet fogtak. Ők, akik a két világháború mellett a század valamennyi felemelő és mocskos dolgát átélték.

Ők, akiknek ez a nagyszerű film emléket állít.

Mesés Péter

A dolgok állása

"Az élet elmúlik anélkül,
 hogy történetté kerekedne."

(Wenders)

Nagyon nehéz Zanussi filmjeiről, így az Illuminációról is tárgyilagosan írni. Mivel "történeteiben" egyszerre több síkon is bonyolódik a cselekmény, az értelmezési lehetőségek száma szinte korlátlan. Ezért a róla szóló kritikákat is megosztottság jellemzi. A nézetek mindig szélsőségesek, ellentmondásosak. Zanussi filmjei sosem jelentettek egyértelmű sikert vagy bukást. Az azonban vitathatatlan, hogy Z. állandóan jelen van a filmművészetben és hogy ő a lengyel iskola második nemzedékének egyik vezéregyénisége. Bár az Illumináció előtt már jópár filmet forgatott, átütőnek sokan mégis ezt az alkotását tekintik.

Z. itt is ugyanazt a pontot járja körül, mint két előző filmjében. (Ritka látogató, Közjáték) A kör középpontjában megint csak egy fizikus áll, F. A kör pedig tágasnak tűnik. "Egy elbeszélés az életről, az idő múlásáról és sok más dologról." - írja Z. a filmről. Ebbe látszólag minden belefér. Mert végül is miről szól a film? Egy fizikusról? A fizikusokról? A lengyel értelmiségről? A fiatalok útkereséséről? A világ megismerhetőségéről? A kör tetszés szerint bővíthető, szűkíthető. Ráadásul film-e ez egyáltalán, ahol a legfeltűnőbb éppen az, hogy a rendező mennyire nem a film eszközeivel old meg egy problémát? Ahol láthatóan már nem is a film fontos, mert a történetek kinövik a filmet? És van-e történet a szó hagyományos értelmében?

Persze azért létezik egyfajta történet, a fizikus élettörténete. F. tanul, dolgozik, házasodik, gyereket nevel egyszóval mozog és helyezkedik az életben. A filmnek ez a része egyszerű, mesélhető. A többi azonban már nem. Oka ennek éppen F. és azok a hatások, amik életét lépten-nyomon érik, és befogadásra, feldolgozásra, válaszra várnak. Talán itt fogható meg az Illumináció is.

A megvilágosodás: "a tiszta szív képessége az értelemmel összefogva." - idézik Szt. Ágostont a film elején. Elvileg bárhol megmutatkozhat. (vö.: a kör tágassága fentebb) F. pedig, mivel rendelkezik az előbb felvázolt kritériumokkal, keresi is. Először a fizikát választja. Állhatatosan figyeli a részecskék mozgását, de a megismerésben nem jut előre. Azután meglesi a Halált. F. áll a lezuhant hegymászó teste mellett, nézi és megtörli szemüvegét azzal a jellegzetes mozdulattal - mutatóujjal, belülről, kicsit hunyorogva - amit már Olbrychskitól vagy Cybulskitól is megszoktunk. (Tényleg, honnan ez a szemüveg dolog?) Mégsem lát jobban, mégsem érti. Újra választ: jön a biológia, az agy, az emberi mechanizmusok vizsgálata, de előtte még kis kitérőként, a csavargások, vodka-drog összetételben. Az illumináció egyik közhasznú változata egyébként ez utóbbiban garantáltan megtalálható. De ez az illumináció nem az az illumináció, amit keresünk. A másik, az ágostoni, csak nem akar mutatkozni, és F. - útja végén a kolostorban - megint csak a Halálba ütközik. A kör ezzel bezárul.

"Te mindig a kritikus időpontban töröd össze a preparátumokat" - mondja a film végén az orvos, aki érti F. állandó döntéskényszereit. Ugyanakkor azt is tudja, hogy a preparátumok összetörésével még nem lehet kilépni. Mert ez nem válasz. Ez is csak egy választás. Döntéseink köre pedig így lesz zárt, és öntörvényű.

Ez a dolog állása és itt szakad meg a film is. Valóban filmszakadás amit látunk, megoldás, feloldás, befejezés nélkül.

F. áll a langymeleg vízben. Az eget nézi. Hunyorog. Bizonytalanul...

Vallomások és kritikák. Filmk. 1976/5.

Tóth Andrea