

RÓZSA JÁNOS DOKU-TRILÓGIÁJA

Csataterek

ZALÁN VINCE

„BIZONYOS TERÜLETEN KÜLDETÉSÜNK VAN”. RÓZSA JÁNOS DOKUMENTUMFILMJEI PONTOS LÁTLELETÉT ADTÁK A KÁDÁR-KORI TÁRSADALOM BETEGSÉGEINEK.

Nem emlékszem, hol olvastam az egykori német új filmről azt a jellemzést, amelyben a szerző úgy rajzolta meg karakterét, hogy annak a szeme Wim Wenders, a homloka Werner Herzog, a szíve Rainer Weiner Fassbinder, és így tovább. Ha hasonló módon kellene nekem a hatvanas évek elejének-közepének fiatal magyar új hullámát jellemezni, akkor azt mondanám, hogy a fiatal magyar film „eszé”, legkövetkezetesebben gondolkodó rendezője, Rózsa János volt. (A többiek más és más erényekben voltak kiválóak, persze nekik is megvolt a magukhoz való eszük.) Természetesen tudom, hogy egy művész esetében a gondolkodás minőségét és korrektségét dicsérni „nem elegendő”, s kissé kétes dolog is, de annyi azért bizonyos, hogy elengedhetetlen feltétele a kiemelkedő művészi teljesítménynek. Rózsát a tárgyra, vagyis a filmre vonatkozó rendkívüli intellektuális tehetség jellemezte (s azóta is, mindvégig) és ezzel összefüggésben némi érzékeny tartózkodás a világgal szemben, amelyet finom, hogy ne mondjam „bűbajos” iróniával fűszerez – szinte majd mindegyik dokumentumfilmjében.

Állításom megerősítésére szeretnék emlékeztetni arra, hogy Rózsa János hány és hány játékfilmnek volt a vágója, s nem is akármilyeneknek, Szabó István első szép filmjeinek (*Apa, Tűzoltó utca, Budapesti mesék*), Kardos Ferenc talán legfontosabb alkotásainak (*Ünnepnapok, Petőfi '73, Hajdúk*), Sára Sándor két filmjének (*Holnap lesz fácán, Könyörtelen idők*). Mert a magam szerény véleménye szerint egy-egy film alkotóinak, készítőinek „nagy triász” a rendezőből, operatőrből és (!) a vágóból áll, mert ez utóbbinak szintén át kell látnia az egész filmet,

és javarészt az ő tehetségén fordul a film szerkezetének és ritmusának kialakítása, konkrét megformálása. Rózsa János esetében nyilván nem „divatról” volt szó – emlékezhetünk: a hatvanas években jó néhány filmrendező ült a vágóasztal mögé – hanem kivételes „szerkezet-látó” és azt kimunkálni tudó tehetségéről, amelyek fényes bizonyítékai a hetvenes évek (nagyjából) első felében rendezett, a kortársi magyar dokumentumfilm sajátos típusát kialakító látleletei.

Elsőként a *Tanítókisasszonyok* című filmjét említeném, amely 1971-72-ben a Riport- és Dokumentumfilm Stúdióban készült. A kamera egy kis Bihar megyei faluba, Irázra kalauzol minket. A falu – annak ellenére, hogy 1912-ben (!) a nagyváradi káptalan jelentős településfejlesztést hajtott végre (iskola, templom – hatvan évvel később, a forgatás idején szomorúan lepusztult, sivár és színtelen, s ezt Ragályi Elemér felvételei tárgyilagosan bizonyítják. Mindazonáltal a *Tanítókisasszonyok* nem szociológiai tanulmány, ugyanakkor szinte története (cselekménye) sincs. Egy mindennapi szóbeszéd nyomába ered, miszerint a faluba frissen érkezett tanítónők, akik egy lakásban laktak, esténként helybéli, fiatal férfiakat fogadnak, amiről csak azért „érdemes” beszélni, mert egy alkalommal a falu párttitkárának fia és barátja ittasan rájuk törték az ajtót. Persze erről sem lehet tudni pontosan, hogy hogyan is történt. A rendező sokakat meghallgat, a párttitkárt, az iskolaigazgatót és annak (az iskolában tanítóként dolgozó) fiát, a tanácselnököt s persze a lányokat is. Mindenki elmondja a magyarázatát. De mintha Rózsa Jánost nem érdekelné igazán a történet, nem érdekelné a „pletyka”, vagy csakúgy „má-

sodlagosan”. Amire igazán figyel az a megkérdoztetek gondolkodása, cselekedeteiknek indítóokai, érveléseik és hivatkozásaik. Egyszerűen szólva: hogy mi van a fejekben negyedszázaddal „a szocializmus győzelme” után, hogyan írják le, mondják el a megkérdoztetek életüket, mindennapjaikat. A válaszolók persze nem kerülhetik el, hogy ne csak személyes dolgairól beszéljenek. Néhány példa. Az igazgató fia: „Szerintem ott volt a nagy hiba, hogy először kellett volna a KISZ-be menni és ott tevékenykedni, és utána barátokat... megismert barátokkal rendezni összejöveteleket”. Az egykori kántortanító, most igazgató: „A szovjet irodalmat nagyon szeretem. Én a szovjet irodalmat a *Távol Moszkvától*, azon keresztül szerettem meg.” A párttitkár: „Ha valamilyen oknál fogva az én felsőbb szerveim, akinek én kötelezett vagyok beszámolni, a magánéletemről is be kell számolni! És történetesen a közvetlen családi életéről is”. Az egyik „tanítókisasszony”: „Itt tanultam meg, hogy az embernek közömbössé kell válnia, egymással szemben is, és a főnökeivel szemben is, és egyáltalán bármilyen problémával szemben, másképpen nem tud itt maradni, mert csak piszkálják és sértegetik”. Igen figyelemre méltó, hogy Rózsa dokumentumfilmese rendezése kerüli az adott korban oly divatos szembesítés módszerét. Filmjében nincsen közvetlen konfrontáció. Viszont a vágással pontosan tudtukra adja, hogy kik (és mi!) áll szemben egymással, s hogy a különböző megnyilatkozások egymás tükrében milyen önleleplezők (is). E sajátos rendezői módszerhez tartozóan: kommentárok, „ráerősítő” vagy éppen bíráló, „elígazító” megjegyzések sincsenek a filmben. Tartózkodik attól, hogy ki is mondja, amit látat. Vagyis gondolkodásra készíti a nézőt, aki meg tudja és meg is akarja látni-hallani, amit a rendező látat, az bizony pontos látleletet kap a kortárs magyar társadalomról. Talán nem véletlen, hogy az illetékesek, ismereteim szerint, egy évig „vonakodtak” a film bemutatásától.

A *Tanítókisasszonyok* után majd egy évvel később készült el következő dokumentumfilmje, a *Botütés, saját kérésre*, immáron a Balázs Béla Stúdióban. A *Botütés saját kérésre* helyszíne egy vidéki kollégium, ahol a fizikai körülmé-



nyek semmivel sem különbek, mint a Bihar megyei iskolában (szinte cselédszoba méretű hálók, emeletes ágyakkal, csempézetlen, csövekkel szabdalt „fürdőszoba”, stb.), s amelyben – egy sajátos tanár-diák „egyezség” révén – különös divat járja: a diákok a rájuk kiszabott büntetést (leggyakrabban a kimenő-megvonást, hazautazás tiltását) pálcázással (ülepre mért, megfelelő számú botütéssel) „megválthatják”. A rendezés, hasonlóan az előző filmhez, nem magára az „esetre” koncentrálna, hanem képi bemutatására. Rózsa montázstechnikájának jóvoltából, nemcsak egy hiteles leírást kapunk, hanem többletjelentést indukáló szerkezetet is. A történet részletes felidézésénél fontosabb, hogy kiderüljön a konfliktusba kerülő diákok, tanárok viselkedésének rejtett mozgatórugói, a magatartások ritkán dokumentálható dimenziói. Az áporodott és megváltoztathatatlan tünő iskolai szellem, a diák önkormányzat formális működése bizony táptalaja a filmben megismert egyezségnek, nemkülönben annak a tanári magatartásnak, amely szigorúbb

„A ’pálcás’ tanárt várják vissza a diákok”
(Botütés sajtó kérésre, 1972)

honvédtiszti próbálkozásai után miért „váltana át” szívesen politikai pályára. S hogy miért is lehetséges, hogy ezt az – iskolából távozni kényszerült – „pálcás” tanárt várják vissza a diákok. A valóság dialektikája lesz felismerhető a *Botütés sajtó kérésre* képsoraiban.

1976-ban mutatták következő dokumentumfilmjét, címe: *Csatatér*. A több mint egyórás film producere – ritka kivételként – az Objektív Játékfilm Stúdió. Témája a mohácsi csatavesztés 450. évfordulójára készült emlékmű létrejötte és felavatása. Módszertanilag, alkotástechnikailag igen hasonlít Rózsa előző két filmjére, csakhogy tárgyválasztása azoknál sokkal szerté-ágazóbb és bonyolultabb.

Az „alap” természetesen a díszünnepség, ahol megjelennek az állami és pátszervezetek funkcionáriusai, katonai vezetők, beszédeket mondanak és köszörűznek, emlékező sortűz dördül, fel-

adminisztratív intézkedések bevezetését követeli. Nem csodálkozhat, de elgondolkodhat a néző azon, hogy a már-már főszereplővé váló tanárember a sikertelen

Természetvédelmi Hivatal elnöke, aki az egész „akció” kezdeményezője, indíttatván attól a zavartól, hogy külföldi partnereinek nem tudta megmutatni a „mohácsi vészt”, amit annyiszor hallottak emlegetni. Ebben a filmben már valóban a „szisztémáról” szólnak a képsorok, amely a politika, a pénz, a szakma és a tudatlanság egymásnak feszülő akarataból alakul. Például úgy, hogy a félig feltárt sírokat patkánymétréggel szórják be. Ami igazi újdonság a *Csatatér*-ben, az a történelem, a történelemről való gondolkodás bekalendázása a jelen idejű dokumentumfilmbe. Annak egyértelművé tétele, hogy nem igazodunk el mindennapjainkban sem, ha nem tisztázzuk viszonyunkat saját, történelmi múltunkhoz. E tekintetben a *Csatatér* méltó előfutára a nyolcvanas évek nagy történelmi dokumentumfilmjeinek, Sára Sándor, Gyarmathy Lívia és Böszörményi Géza alkotásainak.

Rózsa János dokumentumfilm-trilógiája mintha kissé háttérbe szorulna népszerű játékfilmjei mögött, de ma már kimondható, hogy szerves részét képezi a magyar dokumentumfilm történetének. Méghozzá letagadhatatlanul. •