



## Isten őszi csillaga

Ez az új magyar film — eszközeit, emberábrázolását, konfliktuskezelését tekintve — híjával van már azoknak a bántó hibáknak, amelyekken még mostanában is oly sokszor bicsaklik meg a néző élménykeresése: nincs benne szentimentális üresség, sem az összeütközés megkezdése, sem geg, sem prédikáció. Tisztességes művészi alkotás, ennyiben előrelépés. Csak egy valami hiányzik belőle: a mélyebb emberi és társadalmi tartalom. Kovács András alkotásában van emberi szenvedély, érezzük is, hogy hordozója lehetne nagy társadalmi harcoknak — s mégis kisszerű marad a történet. Megrázó, őszinte valóság ez a kubikosokról is, a szerencsétlen kis mezőmérnökről is — de az a világ, a felszabadulási évek romantikus hősi korszaka valahogy eltűnt a közhelyek halványosságában.

Noha *Galambos Lajos* szép, filmszerű regénye maga is történelmi, mégis kínálja a mai értelmezés lehetőségeit. A parasztfiúból lett mérnök, Bordács László kiegészített ember. A háború tette azzá, vagy a sok nélkülözés. Szenvédélyesen csak a szakmája iránt érdeklődik, de közbömbös a kor harcaival, legalábbis a film kezdetekor. Mikor ugyanis a

kubikosok földet követelnek az előjáróság épülete előtt — 47-ben vagyunk —, ő adja az ötletet a városi uraknak, hogyan csaphatják be a földkövetelőket egy darab szikes, használhatatlan földdel, hogy ne kelljen a meghagyott birtokokhoz hozzányúlni. Később azonban lelkiismeretfurdalása támad és ráveszi a kubikosokat a rizstermesztésre, amelyre nemcsak megfelelő, de kiválóan alkalmas is a szikes talaj. Bordácsot a hivatásszeretete és emberi tisztessége végül is teljes szívvel visszavezeti övéhez, a kubikosokhoz, melléjük áll nehéz harcukban. De egykori barátai, akiktől eltávolodik a néphez való közeledésével, felhasználják kezdeti botlását, hogy bizalmatlanságot keltsenek iránta a kubikosok közt, akik különben is hajlamosak erre a tőlük kiszakadt »mérnök úr«-ral szemben. S amikor az éhségben, nélkülözésben megfáradt parasztok, megtevéstve az úri ígéretésektől és intimitástól, lábon akarják elkótyavetyélni a néhány hét múlva már milliókat érő rizstermést —, Bordács ezt megakadályozza. A kubikosok egy része azonban már nem hisz neki; úgy látják, hogy elütötte őket a pillanatnyi pénztől, amely nyomoru-



kat időlegesen megoldaná és felindultságukban nekimennek a mérnöknek és megölik.

Érdekes, hogy a film elmélyültebben, újszerűbben tudja ábrázolni a történet tragikus hátterét: a kubi-kos »banda« belső érdekháborúit, munkájának nagyszerűségét és kitartásuk reménytelen korlátait, de már kevesebb lélegzete marad a főhős kiteljesítéséhez. Különösen szép a lázadó Oskó és a megfontolt bandagazda közötti ellentét, melyben ennek a tizenöt embernek egész múltból öröklött gyengesége ott szorong. (Színeszileg is szép teljesítmény Görbe János szikár, okoskodó és vesztébe rohanó figurája és Páger Antal nyugodt, bölcs, de végül is tehetetlen öregje.) Az elviselhetetlen élet nyomására születnek itt ezek a kegyetlen belső ellentétek: néhány tag kiválása, az éhezők haragja a »mérnök úrral« szemben, a kitartás összeroppanása. Oskó fogadkozása, hogy még napnyugta előtt eladja az egész táblát — szinte félelmetes igazságú kép: az egész vagon kétségbeesett és fájdalom diktálta elteközlása, a düh és remény; a magyarképű szavak mögé rejtett kétségbeesés — mind ott ég benne.

Ezzel a realista tömegtragédiával nehezen tudja felvenni a versenyt Bordács mérnök egyéni tragikumára. Csupán középszerűségével, átlagos sorsával akar tipikus lenni: láthatóan rosszízű tipizálástól való félelem diktálta ezt az alakrajzot. Kishitű, egyszerű ember, aki szinte talajtalanul lebeg az osztályok között. Nyilván ez is igaz, nagyon sok ember él még ma is ilyen életet. Csak az a baj, hogy ebben az emberi sorsban nem dereng fel semmi általánosabb, mélyebbre is világító kérdőjel. Bordács nem tudja betetőzni, egyedi kidolgozottságában »értelmezni« azt a tragédiát, ami azon a rizsföldön lejátsszódik: ő maga is csak egy a sok szenvedő közül — csupán egy másik osztályból, egy másik világból cseppent

bele ebbe a szomorú történetbe. Így aztán a történetnek nincs »második síkja«: nem érezzük, hogy végül is miért láttuk ezt a tragédiát, mit akar mindez mondani — nekünk.

Talán azért van ez így, mert ezt a mérnököt valami hideg részvétlenségből, objektív nézőpontból figyeli a film. Mintha a brechti »elidegenítési« hatásra törekedne, s nem akarna a figura emberi titkaihoz, egyéniségének rejtett zugaihoz közelkerülni. Így érezzük ezt még a legintimebb jelenetekben is, Bordács szerelmeiben. A gazdag terménykereskedő lányához is valami hideg erotika köti csupán, a szegény lánnyal szemben is csupán feszengve, esetlenül áll, mintha önmagát is kívülről figyelné. Ebben az emberben vagy meghaltak az érzések — anélkül, hogy sejtenénk, miért, ki és mi által —, vagy nem sikerült megtalálni azokat. Lehet, hogy a film tudatosan tartózkodik az emocionális közelségtől, szennytelen »objektivitással« akarja keresni az igazságot. Nem tudjuk eldönteni a kérdést, s ez már arra is mutat, hogy az ábrázolási módszerek inkább forgatás közben spontánul alakultak, s a tudatos stílus több, félbemaradt, féligvitt koncepció igyekszik helyettesíteni.

Ebben a következetlenségben azonban azt is észrevehetjük, hogy nem csupán az alkotók hibásak ezért a szennytelenségért: hiszen ők láthatóan ki akartak lépni a szentimentális sablonok uralmából, vitába akartak szállni az ábrázolásmód elavult, nagyrészt szentimentális kliséivel. Csakhogy ma már a filmcsinálás atmoszférája annyira magában hordja a betegség miázmáit, hogy a »fertőtlenítő« szándék, a tudatos tiltakozás maga is hordozza a betegség baktériumait. Vagyis: az újat akaró művészek maguk is egy torz pozícióba kényszerülnek, — az egyik végtelennel szemben egy másik, éppúgy hamis végtel felé futnak.





Töröcsik Mari és Avar István

Igy születik — talán — ez a félkész emberábrázolás: távol ugyan a szentimentális »együttérzéstől«, de csak megközelítve a brechti szenvedélyes szentvelenséget.

De ha a főhős ábrázolásának művészi buktatóit leszámoljuk, akkor mégis csak azt mondhatjuk: jó átlag-filmet láttunk. Ha nem akart volna *nagyot* mondani — lehetne helye a rangos alkotások között is. Mert véleményem szerint az ilyen kisszerű »műhelyrealizmusnak« nagyon is van értelme — filmfejlődésünk *átmeneti korszakában*. Legalább az élet egy-egy sarkában sikerülne elsajátítani az elfelejtett valóságábrázolást, az új eszközökkel való realista bánásmódot. Emlékszünk rá, milyen jó íze volt a »Legenda a vonaton« c. filmnek is, amely szintén nem akart valami nagy produkció lenni, de a maga méreteiben mégis csak *talált valamit*. Csakhogy ezt a kisszerűséget tudatosan kell vállalni, és nem lenne szabad engedni — mint ennél az alkotásnál történt —, hogy valahogy véletlenül sikeredjen ilyen átlagszerűvé a kép. Akkor már legyen

inkább egyszerűségével megkapó, intenzív művészi produkció, melynek minden kockáján ott érezni az értő kéz biztonságát. Mert ebben a formájában ez a film csak a várakozásunkat csigázza: hátha mond valamit mégis ez a történet, valami nagyot, újat, lényegeset. S csak nehezen nyugszunk bele abba, hogy csupán egy szép, bár »szótlan« történet tanúi voltunk.

Végül: azért hagyja hidegen a mai nézőt ez a szépen fogalmazott történet, mert a *történész szemével* és nem a mai ember tájékozódását, vívódását figyelő művész látásmódjával készült. A »honnan jöttünk« — mindig izgalmas téma. De szenvedélyeket csak akkor tud felkavarni a nézőben, ha az »ide jutottunk« ma is izgató problémájából látjuk azt a régmúltat. S bár ezeket a mához szóló párhuzamokat kínálja a történet — a *rendezés* vigyáz arra, hogy megmaradjon a történeti objektivitás, a szenvedély nélküli szomorúság alaptónusa. S bár ezt sikerült eltalálni — ennyi a film szépsége — az igazi nagy alkotás megrendítő gazdagságát ezzel el is mulasztotta. Persze itt is dolgoznak a rossz beidegződések: elég volt már a nagy szenvedélyek, világot megváltó érzések állandó felvonulatásából. Lássunk végre egy ilyen szenvedelen tragédiát is. Ezzel a *szándékkal* egyet tudunk érteni, de mégis elégedetlenül állunk fel székünkben, nem láttuk önmagunkat, világunkat másképp, nem fedtünk fel semmit. S akkor mit ér a szentvelenség?

A színészi játékok zökkenésmentes, árnyalt kidolgozottságát viszont élvezettel fogadtuk. Elsősorban *Avar István* játékmódora kapott meg: lassú, tétova bizonytalansága érdekes vallomás egy talán ma is élő értelmiségi rétegről. *Töröcsik Mari* játéka egyszerűbb lett, *Sinkovics* stílusa elmélyültebb és csiszoltabb. *Pálos György* dzsentri szerepében új oldaláról tudott bemutatkozni. *Herczenik Miklós* képei dinamikájukkal jól sugallták a történet lassan megáradó tragikumát. *Petrovics Emil* modern, stilizált népzeneje kitűnően megteremtette érzelmi kulisszáját.

ALMASI MIKLÓS