

# ISTEN ÉS EMBER ELŐTT

VITA ÉS KRITIKA

„Vigyáznunk kell azonban arra, hogy a fokozott alkotói felelősség kedvvel és ihlettel töltsse el a művészt, ne szorongással. E lap egyik fontos feladata annak a tudatosítása, hogy bár a magas színvonalú alkotás büszkeség és öröm számunkra: a sikertelen mű — nem bukás, nem tragédia.” Több mint tízestendeje, az útjára induló Filmvilág első számának programot adó vezércikkében jelentek meg ezek a sorok, és ha most a kritikai gyakorlattól némileg eltérően — egy bírálat bevezetéseként idézzük fel, az korántsem véletlen. Makk Károly filmjének kritikai fogadtatása — s tegyük hozzá éppen rangosabb, színvonalasabb, a filmét realisan felmérő értékelései — tették időszerűvé felelevenítését. Mi történt ugyanis? Elkészült egy sikerületlen, dramaturgiai koncepciójában végig-gondolatlan, elhibázott filmalkotás. Nagy műgonddal, odaadással, elmélyüléssel és azt is nyugodtan hozzátehetjük egy átütő erejű rendezői tehetség vitathatatlan jegyeivel. S hogy reagált erre a kritika? Egyik-egyik, csak a szorosan vett rendezői-megjelenítő munka érényeit, a műgondot, a fogalmazás szuggesztivitására és tisztaságára való törekvést —, a rendezői formátum „európaiságát” — vette észre, és mint a rendező életművének újabb állomását

méltatta a filmet. Ezzel az állásponttal nincs vitám, — ezt egészében tévesnek tartom. Vitatkozni azokkal szeretnék — akikkel egyetértek, legalább is az alapkérdésben. Arról szeretnék vitatkozni, hogy vajon indokolt-e, helyes-e, elfogadható-e egy kevésbé sikerült filmalkotás ürügyén a szerző egész életművét megidézni, mégpedig nem bátorítóan, pozitív értelemben, hanem számonkérően, mintegy a szerző fejére olvasva, új alkotása „bünbeesését”, és lehet-e olyasfajta egész művészi pályára jellemzőnek beállított tanulságokat levonni ebből, mint amilyeneket ezek az írások sugallnak. Vitatkozni szeretnék ezzel a módszerrel, általában is, de különösen — hic et nunc — konkrétan ezzel a filmmel és Makk Károllyal kapcsolatban.

Magam is tudom: a kritika nem a jótékonykodás műfaja. Tehát nem a konkrét filmet ért bírálatok élességét kifogásolom. Azt a szemléletet helytelenítem, amely egy olyan abszolút és következetes szervességet feltételez egy művész alkotásainak sorában, amely így minőségi értelemben soha és senkinél sem reális (stiláris értelemben persze a sikeres és a kevésbé sikeres alkotásokban is ott van a rendező kézjegye) és egy olyan vastörvényű tendenciát olvas ki a művek egymásutánjából, amelyet az alkotó ihlet „kegyelmének” kiszámíthatatlan szeszélyessége szemléletesen cáfol meg minden művészet művelőinek életpályájában. Konkrétan a filmmel kapcsolatban: nem hiszem, hogy Makk Károlynak, hosszabb „pihenése” ellenére is „vissza kell térnie” a magyar filmművészetbe, valamilyen új alkotással kell jegyet váltania a korszerű filmművészet vonatára — s így teljesen elhibázottnak tartom az ebből a feltételezésből kiinduló elvárásokat (azon túlmenően persze, hogy a művészet lényegéhez tartozik az örökös újrakezdés). Nem hiszem, hogy Makk



Balázsovits Lajos és Slobodanka Markovic



Jelenet a filmből

ebben a filmjében a *Ház a sziklák alatt* sikerét akarta megismételni — inkább azt gondolom, hogy az ösztönös-tudatos problematikai-tematikai vonzódás, az a nemes romantika, amely Makk művészi egyéniségének lényegéhez tartozik, a *Ház a sziklák alatt*-ban (akár a *Megszállottakban*) méltó konfliktusra és forgatókönyvre talált, az *Isten és ember előtt* forgatókönyvében olyan szabad teret kapott a szárnyalásra, amely a vadromantika egébe röpítette, elszakítva a reális ember és földközelségtől.

E sorok írója nem ellensége a tézis drámának, különösen akkor nem, ha magával a tézissel — esetünkben a megalkuvás elítélésével — egyet ért. De éppen a tézis művészi megfogalmazása, hitelessége érdekében véli úgy hogy a modern tézis dráma — ezért is közeledik napjainkban a tényirodalomhoz — realitás igénye még fokozottabb, mint az egyéb műfajoké, és a romantikus tézis-dráma (amely még Schiller idejében partnerre, befogadóra találhatott a „korszaklemben”) napjainkban már önmagában véve is abszurd vállalkozás. Eppen a romantikában jelenlevő művészi szándék, kiélezés, hiteltelelni ugyanis a tézis valóság-értékét,

ébreszti fel a nézőben azt a goethei lehangelődést, amelyet az erőszakos befolyásolás, a tények önkéntes csoportosítása, és a valóság határainak átlépése vált ki; megsértve életismeretünket, logikánkat.

Az *Isten és ember előtt* főhibája is éppen abban rejlik, hogy ha a valóság a maga emberi dimenziójával és logikájával kevésnek bizonyul a kívánt drámai helyzetekhez, végeredményhez, a szerzők — szinte minden alakjában és epizódjában — megtoldják egy lépéssel, elvágják a jellemek és a helyzetek gordiusi csomóit, ahelyett, hogy szálaire bontanák. Így adódik, hogy ebben a végzetdrámában — mert alkotóik annak szánták — nem a sors, az élet könyörtelen logikáját, a végzet fagylaló lehelletét, hanem az alkotói szándékot érezzük, az szedi kíméletlenül áldozatait, tör holttesteken át célja, a tézis dokumentálása felé.

Nézzük konkrétan: Geogiosz Haitasz egykori görög partizán, tizen-nyolcvévi emigráció után családjával repatriálni készül. Indok, az asszony, felesége honvágya. De vajon elégséges indok-e ez? Hatálytalaníthatja-e azt a félelmet a megtorlástól, amit a rendszer ellensége joggal várhat a

győztes hatalomtól? Legalább két kérdésre kellene válaszolnia a filmnek: honnan ez a bizakodás, azok után, hogy hazalátogatásuk alkalmával — még a magyar útlevel védelme alatt — a szemük láttára verték véresre a fiukat, mint „piszkos kommunista emigránst”, mert boxolóként magyar színeket legyőzte görög ellenfelét. S a másik kérdés: mi játszódott le ebben a kemény harcokban, hogy feladta politikai ellenállását, gyűlöletét egykori ellenségeivel szemben? Elfogadható, reális választ nem kapunk ezekre a kérdésekre —, de mert erre a hazatérésre óhatatlanul szüksége van az alaponfliktusnak — beugrik a romantika, az asszony irracionális megszállottsága, s a férfi akarátvesztése, lába amputálása következtében. A repatriálási terv azonban a családon belül is ellenállásba üt-közik. Boxoló fiuk, sikeres sportkarrierje tetőpontján — úgy dönt, hogy új hazájában marad. De már Magyarországon született leányuk — egy hónap választja el a nagykorúságtól — sem akar velük tartani, szerelmes egy magyar medikusba, azzal akarja életét egybe kötni. A mama azonban görög férjet szán neki, egy gazdag rokonyereket, tehát akarata ellenére, boldogsága árán is magával vinni. Ezt a konfliktust is a romantika kardja vágja szét. A maradé fivér is — egy bizonytalan lakás egyedüli birtoklása reményében — érthetetlen indulattal huga ellen fordul, előbb megveri huga szerelmét, majd, miután az mégis kitart a lány mellett, két felbérelt barátjával úgy elintézteti, hogy belehal sérülésébe. Anika már csak a hullaházban láthatja viszont. Most már semmi akadályja sincs a család hazatérésének. Csak annak van akadályja, hogy a néző hitelt adjon ennek a véres történetnek (végül is Budapesten történik mindez). Dróton mozgatják a hősokeket — s velük a nézőt — a tragikus kifejtlet felé, amely szintén olyan naiv és direkt, mint a film maga. Templomban vannak hőseink, amikor két ember felszólítja Haitaszt, hogy kövesse őket. Anika utánuk fut, a férfiak ellökik, az apa pisztolyt ránt, végez a két detektívvel — utána, sejteni lehet — magával és a leányával is. S a né-

zőben fennmarad a kérdés: hátha csak kihallgatni vitték. Erre sem számított? Miért végzett a leányával is? Honnan volt pisztolya? stb. stb. Akárhol nyúlunk a történethez, mindenünnen kérdések merednek felénk.

Makk Károly szuggesztíven, látványosan rendezte meg a filmet, de — s éppen ebben van a paradoxona — minél hitelesebb, valószínűbb a megjelenítés a film egyes epizódjaiban, annál erőteljesebben ugrik ki az egész lélektani-logikai irrealitása. Így áll elő az a helyzet, hogy a stílári szépségekre fogékony néző rendezői bravúrokkal is találkozik a filmben — a kezdő képsor, a templom-jelenetek, az izgalmasan megrendezett, már-már Visconti erejét idéző veredések stb. — egészében mégis kielégületlenül hagyja el a mozi. Pedig az elvont konfliktus realitását sem lehet tagadni: a megalkuvás drámáját. A „megalkuvás drámája” azonban csak akkor dráma, ha mélyebb, finomabb ennél az ökölcsapásokra és revolvergyölkre kihegyezett melodramánál.

Néhány kitűnő színészi alakítást láthattunk a filmben. Nem a kegyelet mondatja velünk, ha elsőnek Görbe János Georgisz Haitasz alakítását említjük, aki valóban emberközelségbe hozta az egykori partizán megtört, féllábú alakját, s még — amennyire ez színészi eszközökkel lehetséges — jellemének ellentmondásait is feloldotta játékával. Psota Irén egy tömbből faragott játékával szinte mitologikus alakot formált az anya megszállott alakjából. A bájos Slobodanka Markovic emlékezetes és — egészen addig, amíg hazatérni nem kényszeríti a forgatókönyv — hiteles, eleven, mai szerelmes lányt állít elénk. S csak elismeréssel szólhatunk Juhász Jácint, a boxoló fivér, „vadállatiasságáról” és Balázsovits Lajos szerelmes fiatal medikusáról.

Tóth János operatőr és Vujcsics Tihamér zeneszerző kitűnő munkát végzett. Galambos Lajos forgatókönyvről viszont csak azt ismételhetjük meg, amivel cikkünket kezdtük: „... a sikertelen mű — nem bukás, nem tragédia.”

GYERTYÁN ERVIN