

Egy percnyi csend

A másik ember

A másik: én vagyok. Ha őt bántom, magamat bántom. Ha őt cserben hagyom, magamat hagyom cserben: Ez a kulcs, amely Kosa Ferenc legújabb, a vállalás fontosságát és nehézségét tekintve csak a *Tízezer naphoz* fogható filmjét nyitja. Bölcs és nemes gondolat, amely kilépve a költészetből és a filozófiából, egyszer talán majd a társadalomtudományban is alapelvvé válhat, olyan realista szociológiát teremtve, amely végre észreveszi, hogy a társadalom nem kartotékoltató jelenségek kusza halmaza, hanem az az eleven áramlás, ami az én és a többiek, a többiek és az én között lüktet. Akkor azt is megértheti majd, hogy a „társadalmi válság” nem más, mint ennek az éltető vérkeringésnek a betegsége, akadozása.

A másik: én vagyok. Ez a gondolat vezérlő csillaga lehet annak, aki a leépülés kórtanát tanulmányozza. Kosa mióta a *Tízezer nap* szűrésénél elbeszélte, keserves üdvörténetét megformálta, a múltba fordulva is a vészterhes előjelekre figyel. Okkal. Világunkat mindinkább elönti a szenny. Az öncélú agresszivitás, a vak önzés dühe mind jobban eluralkodik rajtunk, a másik ember legfeljebb mint félresöprenő akadály vétetik figyelembe. Kosa filmjeiben minduntalan felbukkannak ennek a dúvad-mentalitásnak a képviselői. Nem is annyira azok borzasztóják el, akik életüket féltve vagy érdektől vezetve gyilkolnak (akár a *Hószakadás*-ban Csorba Márton) vagy lesznek árulóvá (akár ebben a filmben a szelíd lelkű Torda), mint inkább azok, akik „önként, kéjjel ölnek”. A *Nincs idő* óta minden Kosa-filmben főszerepet kap az erőszak apológétája, a ravasz és (legalábbis az ölés ideológiájában) kiművelt gonosztevő: Babella, a vezéri hajlandóságú fegyőr, a *Hószakadás* filozófusból, pojácaból,

gyilkosból összegyúrt tisztcséke, Rigó, a véres kezű kisvárosi rendőrfőnök és fucidrukker, Viktor, a kölcsönös elrettentés nagyhatalmi eszméjének ferencvárosi rezidense, és most a „fajok” (értsd: nemzetek) élethalálharcáról elmélkedő nyilas hóhér, Réti testvér. Mintha valamennyien Leo Naphta osztálytársaiként szívták volna magukba a Stella Matutina titkos tanítását: „senki se tartóztassa kezét a vérontástól”.

Mélyiséges pesszimizmusra vallana, és meghamisítaná a való helyzetet, ha ezekben a filmekben nem akadna ellenfelük. Akár *A varázshegyben*, Kosa filmjeiben is párbaj folyik az erőszak és a szelídség, a megideologizált ösztön és az értelem között. Csakhogy ez alkalommal nem a latin temperamentumú Settembrini válaszol a kihívásra, nem ő reinkarnálódik a börtönben éhségstrájkot folytató kommunisták (*Nincs idő*), az igazságkereső főszerkesztő (*A mérkőzés*), az új Guernicát sziklafalba véső szobrász-remete, a vérontástól eliszonyodott, sem ölni, sem öletetni nem akaró két Bojtár, apa és fia alakjában, hanem az őskeresztény szentek. Alighanem abból a megfontolásból, hogyha a rosszak rosszabbak lettek, (Babella, Rigó, Viktor, Réti testvér ugyanis Naphtával ellentétben nem elégednek meg az erőszak dicséretével, hanem valóra váltják „filozófiájukat”, a töltött párbajpistolyt pedig véletlenül sem fordítják maguk ellen), akkor a jóknak is jobbaknak kell lenniük, ha állni akarják a harcot. Ami *A másik emberben* annyit jelent, hogy nem szabad (sem erőszakkal, sem anélkül) ellenállni a gonosznak, mert akkor a jó és a rossz közötti különbség elmosódik.

Az önvédelemről való lemondást cselekvésnek hinni súlyos tévedés. A szelídség, az erőszakmentesség itt nem harci

eszköz, mint Gandhinál, hanem öncél. Ebben a „mérkőzésben” az egyik fél, a szent, leengedett karral áll, szelídségével azonban csak a küzdelemnek vethet véget, a vérontásnak nem. Mindössze megkönnyíti a gyilkosok dolgát, a kettős célt: sem ölni, sem öletetni, nem éri el. Ennek a magatartásnak csakis akkor volna értelme, ha láttára az erőszakosok magukba roskadnának, megundorodva förtelmes bűnűktől, maguk is eldobnák a fegyvert. Ami igazán mesebeli végkifejlet, de azért nem vitás, hogy ilyesfajta megtérés olykor megeshet. Napjainkban akár tömegesen is, hiszen a történelem tanúsága szerint mindig kitermelődnek az ellenmérgek. A léhaság nagy korszakait az önmegtartóztatás ideje szokta követni. A háborút a béke. Hogy aztán idővel (mert sohasem alakult úgy, hogy mindenki odaadja magát a rosszra vagy a jóra) megint forduljon a történelem kereké. Ifjabb Bojtár Antal történelem-filozófia szakos hallgató azonban nem kevesebbet szeretne (ha remélni nem is nagyon meri), mint azt, hogy egyszer és mindenkorra megszűnjön forogni . . . Hanem a kerék, míg emberek lesznek, forogni fog. A Szelídség sohasem győzedelmeskedhet az Erőszak fölött, de az sem fölötte, azon egyszerű oknál fogva, hogy ez a heroikus párviadal csak a költői képzeletben létezik. A rossz és a jó mindig tetet ölt. Szerencsére Kosa nem allegóriát készített, hanem nagyon is valós politikai fenyegetésekre keres megoldást. Miképpen kerülhető el, hogy a kelet-európai népek nemzetiellenetiek miatt fegyverrel essenek egymásnak? — veti föl az első, 1944 késő őszen játszódó történet (azaz, sajnálatos módon, jobbára csak egy benne Észak-Erdélyről elhangzó beszélgetés). Mit kell tennünk, hogy megakadályozhassuk a testvérharcot, szegezi nekünk a kérdést a film második, 1956-os epizódja. (A triptichon harmadik szárnya, a legnagyobb távlatú tájkép „csata előtt”, az atomháború fenyegetésével szembenező *Guernica*, már hat évvel ezelőtt elkészült.)

Politikai kríziseket csakis politikai eszközökkel lehet megoldani. Ezért bármilyen nemes gesztus is, hogy Kosa ahegyelt, ami politikai ellenfeleket, népeket, világrendszereket elválaszt, azt hangsúlyozza, ami összeköt, a magyarságot, a kelet-európaiságot, az emberi fajhoz tartozást, pusztán ettől a szép ígétől sorsunk még nem fordul jobbra. Persze, Kosa joggal hiheti, hogy a szelídség eszméjében nemcsak szükséges, de elégséges eszközt talált a válság megoldásához, hiszen politikai költészetünk, ha társadalmi földcsuszamlásaink okait firtatja, a töröküdlés óta abban a tévhitben él, hogy „bűneink miatt gyúlt harag” a magyarok Istenében.

Ha a polgárháborúk oka a „testvérgyűlölési átok” (Berszenyi), akkor valóban az erkölcsprédikáció a legjobb mód a harc elkerülésére. Akkor valóban nem ellenállni kell a gonosznak, hanem megtéríteni őt a szeretet igaz hitére. Csak hát az erőszakosok nem együgyűségeiből és megátalkodottságából pusztítanak, hanem, mert erejük (és így szabadságuk) van rá, hogy érdekeiket érvényesítsék. Ha valami csoda folytán mindannyian a Jóság zászlaja alá sereglennék, a szentséges harmónia hamarosan megbomlana, mert amíg gazdálkodás lesz, addig az emberek érdekei ütközni fognak. Az a tisztaság és béke, amit *A másik ember* a leépüléssel szembeállít, túl van az emberi jellemén, a történelmen, az életen, csak akkor menne teljesedésbe, ha már egyikünk sem akarja és tenne többé semmit sem. Aki a testvérharcot el akarja kerülni, annak azokat az eszközöket kell keresnie, amelyek révén én és a másik ember, mi és a többiek között *óhatatlanul* felmerülő érdekellentétek vérontás nélkül feloldhatóak. Egy nemzet belső békéje nem a néplélek állapotától, hanem attól függ, hogy az érdekegyeztetés technikái kiépültek-e. A középkorban még kötekedőnek és durvának ismert angolok nem ékesszavú prédikátoroknak köszönhetik mai hidegvérüket, hanem annak, hogy két véres polgárháborúban megtanulták, hogy a rend és a szabadság kényes egyensúlya megfelelő törvények és intézmények nélkül nem biztosítható. Mi nem voltunk ilyen tanulékonyak. Kataklizmáink nyomán jószelivel csak a békefóhászaink lettek kétségbeesettebbek. Igaz, a *Himnusz* mindenkit megállít. De csak egy percére. Hogy aztán annál nekivadtabban vagdalkozzanak a szembenállók.

A sok bölcsességet görgető filmbéli hitvitákat hallgatva kevéssé érzékelhető, hogy ez az allegorizáló, moralizáló történelemszemlélet kicsoda képtelenségekbe torkollhat. Annál inkább szembeötöl, amikor példázat formáját ölti. Erre igazából csak egyszer kerül sor, amikor az ifjabb Bojtár ruhát és ezzel sorsot cserél egy bujkáló ávoslegénnyel (merthogy az géppisztollyal kényszerítette erre). Később az ávost államvédelmeseik lövik le, mert felkelőnek nézik, az egyenruhás Antival pedig kishűján a felkelők végeznek. Ez a jelenet egy valódi történelmi filmben, ahol 1956 nem egy mai szorongás jelképe (miként — a belharctól nem annyira morális okokból, mint inkább realpolitikai mivelta miatt irtóztó — Eötvös József regényében annak idején 1514), és nem is a jelen helyzettől inspirált, elvont erkölcsi disputák kulisszája volna, hanem a korabeli irányzatok dialógusa, ez a jelenet az lehetne, aminek Kosa feltehetően szánta, megrendítő pil-

lanatkép a tolerancia szükségességéről. Akkor az ávos egyenruhából kibontakozhatna a „másik ember”, akit csak a körülmények kérielhetetlen hatalma bujtatott egy zsarnoki rendszer mundérjába, aki éppen olyan kevéssé akar gyilkolni és legyilkoltatni, mint Bojtár Anti. Abban az elvont építményben azonban, amivé *A másik ember* az összeegyeztethetetlen rendezői szándékok erőterében formálódott, ez a történet egészen mást jelent. Nem egyedi esetként kell értenünk, hanem általános érvényű példabeszédként. Amely azt sugallja: lám, a ruha teszi az embert, nincsenek felkelők és ávosok, nincsenek áldozatok és bűnösök, csak magyarok, csak emberek vannak. A békevágyszent indulatában közös nevezőre kerül az erőszak minden formája, ebben a filmben nem tétetik különbség a zsarnokok által alkalmazott elnyomás és a forradalmi kényszer között, a gyilkos támadása és az áldozat védekezése között. Márpedig ez nemcsak kegyeletsértő (kétség nem férhet hozzá, hogy Kosa szándéka ellenére) azokkal szemben, akik Thermopülénél, Szigetvárnál, a Westerplattén utolsó csepp vérükig kitartottak az „értelmetlen” különbségtétel mellett, de alatta is marad annak az erkölcsiségnek, amelyet meghaladni igyekeznek. A „másik ember” eszméje, a tolerancia ugyanis sohasem volt számúzza az európai kultúrából, sohasem volt a hősi ellenállás, a virtus föld alá kényszerített antitézise, sárkányölő Szent György óta együtt alkotta a példaadó erkölcsi hagyományt.

A másik ember-ből természetesen nem derülhet ki, hogy a politikának ilyesfajta elmoralizálódása miféle ön- és közveszedelmeket idéz fel, hiszen a rendező maradéktalanul osztja tisztalelkű főhőseinek nézeteit. A két Bojtár, apa és fia, nem eszmékbe belebukó vagy általuk felmagasodó hősök (mint Dosztojevszkij eszményregényeinek szereplői), hanem szócsövek csupán, akik alkalmanként felmondják hitelveiket. Kosa ugyan élettörténetet képzel mögójük, de ez a sors nem jellemükből fakad (ezért lesz igen gyakran kiagyalt): idősebb Bojtár Antal úgy él és hal meg, mint bármelyik más frontszolgálatos és (vélt vagy valódi) katonaszökevény; a fiával pedig olyasmi történik, ami 1956 októberében bárkivel megeshetett: barátnőjét, majd őt is, ávos orvlövész (vagy — mint azt a megbékélés eszméjétől áthatott rendezés sugallni igyekszik — a fékevesztett Történelem) elpusztítja.

Ezeknek a hősöknek magánéletük sincs. Nem mintha a rendező nem kerítene köréjük barátot, családot, szeretőt. Csakhogy bajtársuk, feleségük, kedvesük jelenlétében is magányosak. Ebben, a mégcsak nem is jelzett konfliktusban érhető tetten a végletes tisztaság másik ve-

szedelme. Aki erre törekszik, nemcsak a társadalmat, de az emberi természetet is utópisztikusan gondolja el. Az ember ugyanis nem ördög, akinek angyallá kellene (lehetne) változnia. Kosa példaképnek állított hőseiből alapvető emberi értékek — gyöngédség, humor, fantázia, érzékiség — hiányoznak. Meglehet, ezek az emberek szentek, de cseppet sem szeretetre méltóak. És nem is szerelmesek, sem a nőkbe, sem az életbe, sem a „másik emberbe”. Hacsak az ötödik parancsolat igazába nem. De a bűntelenség még nem szeretet, nem víz közelebb a „másik emberhez”. A két Bojtár szentsége nem erény, hanem fogyatkozás. A keserves (hetedízigen sújtó) tapasztalatok nem bölcsességet és jóságot szereztek nekik, hanem lelki megrokkantást.

Ezért van, hogy *A másik ember*-ben hosszasan megmutatott, sugárzóan szépnek szánt arcok némák. Nem emberarcok, hanem Krisztus- és Madonna-maszkok. Ha nem crédójukat szavalják, mondataik is üresen konganak. A környezet sem él, a Bojtár-tanya, akárha skanzenben járnánk (kivált mikor a táncmuzsika is megszólal hozzá). A második rész szavalókórusokkal, zászlókkal, transzparensekkel zsúfolt gyászünnepele pedig nem annyira az 56-os, mint inkább az iskolai megemlékezéseken szokásos „eseményeket” idézi. Mindez stilizációnak túl sok, realizmusnak túl kevés.

A másik ember hitelessé csak akkor válik, amikor a pusztulás rettenetét és gyalázatos groteskségét érzékelteti. Amikor a vérvörös óriás nap felé vándorog bakákat, a „halálhörgés, siralom” közepette a fásultság nehéz leckéjét magoló nővértét, a káoszban halott kisfiát és féltett biciklijét egyaránt menteni igyekvő férfit mutatja. Nem meglepő, hiszen a látvány igaz, a történelem ideje „szörnyű idő”. Kosa éppencsak az okok feltárásában, és a filmgyömbben téved. Csak hát ez, hogy filmjéből kölcsönöznek terminust, nemcsak a gyógyászatban, a művészetben is „életveszélyes pontatlanság”.

SCHUBERT GUSZTÁV

A másik ember I–II. — magyar, 1987. Írta és rendezte: Kosa Ferenc. Kép: Baranyai László. Zene: Vukán György. Díslet: Khell Zsolt. Jelmez: Jánoskúti Márta. Vágó: Galamb Margit. Szereplők: Jakab Csaba (idősebb Bojtár Antal), Varga Zoltán (ifjabb Bojtár Antal), Ráckevei Anna (id. Bojtár Antalné), Bodor Johanna (Zsuzsi), Bessenyei Ferenc (Váradinagyapa), Konyorcsik József (Bojtár nagyapa), Balogh József (Pista). Gyártó: Objektív Filmstúdió Vállalat.