

GULYÁS JÁNOS (1946-2021)

A tisztesség mint esztétikum

TÓTH PÉTER PÁL

GULYÁS JÁNOS RENDEZŐ, OPERATŐR ETIKAI ATTITÚDJE ALAPVETŐ FONTOSSÁGÚ VOLT A MAGYAR DOKUMENTUMFILMEZÉSBN.

75. születésnapján a Vigadóban köszöntötték Gulyás Jánost (a Magyar Művészeti Akadémia kis megemlékezése volt ez idén novemberben), s ez alkalomból részleteket vetítettek filmjeiből (négyet a testvérel Gulyás Gyulával közösen készítettek, négyet az önállóan jegyzettek közül). A megjelent barátok, pályatársak, érdeklődők ismerni vélték mindegyik filmet, hiszen nem egy közülük ma már klasszikusnak számít, ám így együtt megdöbbentő volt látni egyrészt, hogy János erről is forgatott, meg annál is ott volt (és ő volt ott, nem más), ezt is ők (Gyulával) mutatták fel először meg azt is. De még ennél is fontosabb volt, hogy mennyire romlatlanul frissek ezek a filmek, akár negyven év távlatából is. A kor játékfilmjei közül nem egy a maga idejében kultfilmnek kikiáltott opusz öregszik kiábrándítóan rosszul. Ezekben a dokumentumfilmekben nem fog az idő, mert bennük az embernek az őt körülvevő valóság közvetlen megismerésére irányuló elemi, minden művészi absztrakciót megelőző vágya nyilvánul meg. A jó dokumentarista mindig nyíltan, külső segítségre igényt nem tartva áll filmje mellett, filmjével, filmjében; nem valamely – mégoly látványos – rendezői koncepcióval próbál lenyűgözni, hanem a kapcsolódás lehetőségét alkotja meg, személyes jelenlétét, figyelmét, a néző együttgondolkodását vagy vitázó hevét kiprovokáló felismeréseit ajánlva fel. De a dokumentumfilm hálátlan műfaj, mivel a néző számára mi sem kellemetlenebb a szembesülésnél, főként, ha ez a néző az aktuális hatalmi berendezkedés része, kiszolgálója, támogatója. Ha felelős valamilyen mértékben az egy-egy dokumentumfilmben feltárt sunyiságokban, hazugságokban, bűnökben.

Dokumentumfilmért ritkán veregetik meg az ember vállát, s kínálgatják zsiros állásokkal. Legalábbis az olyan dokumentumfilmekért, amelyeket Gulyás János készített.

Aki bátyjával együtt az amatőrfilm felől érkezett. 14 éves, amikor már filmjük versenyez az országos fesztiválon. Minden műfajt kipróbálnak a játékfilm-től a bábfilmig. Amatőr filmográfiájuk több mint 30 címet tartalmaz (nem mindet készítették közösen), köztük – igen! – remekművekkel. Nehéz volna tagadni, hogy Gulyás Gyula 1967-es *Tanítványok* című munkája (Gulyás János eredeti operatőri munkájával) Jancsó filmnyelvére is hatást gyakorolt. Az 1970-es *Szék télen* című opusszal indult konkrétan a Táncházmozgalom. A kezdeményezésükre megalakult Cinema '64 Stúdió közös filmjeként jegyzett, később a *Vannak változások* alapjául szolgáló dokumentumfilm, a *Valóság – síppal, dobbal, avagy tűzön, vízen át...* (1968) pedig a 70-es évektől kibontakozó, a magyar dokumentarizmus legerőteljesebb irányzatává váló szociográfiai filmes iskolát előzte és alapozta meg. Kivételes emberi, alkotói és politikai bátorság kellett ennek a Kádár-rendszer alapmitológiáját („nálunk nincs szegénység”) kikezdő, a feneketlen nyomor bugyraiba aláereszkedve az egész rendszer működésképtelenségét leleplező filmnek a létrehozásához. Az amatőrfilm – amelynek a Gulyás testvérek minden túlzás nélkül vezéralakjai ekkor – nem csupán kirekesztettséget jelentett a hivatásos filmkészítési lehetőségekből, netán annak „előszobáját”, de az államszocializmus idején a hivatásszerű művészlét gyakorlásához elengedhetetlen igazodáskényszer elvetését is. Ellenkultúra is volt (miképp

az amatőr színház, zene stb.), olyan fórum, ahol a közbeszédből kiiktatott témák, gondolatok, megközelítések megjelenhetnek.

Gulyás János, Gyulával ellentétben, végül elvégezhette a Színház- és Film-művészeti Főiskolát – operatőrként. A bátyjával készített közös filmek során kialakított stílusa alapvetően határozta meg a magyar dokumentumfilm legfontosabb korszakát. Nem állítom, hogy egyedül ő kezelte úgy a kamerát, ahogy, de biztos vagyok benne, hogy számtalan, akár öntudatlan követője van, s hogy szemléletmódja voltaképpen „a” magyar dokumentumfilm szemléletmódja. Egy mainstream játékfilm (és a legtöbb dokumentumfilm) operatőr képekben gondolkodik. Szép, hatásos, emlékezetes beállításokban. Gulyás János folyamatokban gondolkodott (mikor közben természetesen ő is ugyanolyan jól komponált, exponált stb.). Kamerája nem csak követte az eseményeket, de még egy egyszerű riportnál is folyvást pásztázta, megfigyelte, láttatta a környezetet – viszonyba került vele. Nem keltett hatást. Nem esztétizált. Csak a legszükségesebb mértékben világított, hogy minél kevésbé befolyásolja a kamera jelenléte a szereplőt, a riportalanyt – akivel együtt mozdult, együtt lélegzett, sosem alkalmazva olyan látószöveget, amely csak esztétikailag érdekes. Ez még ma, a könnyű és végtelen kapacitású képrögzítő eszközök korában sem magától értetődő, de János egy olyan korszakban munkálta ki módszerét, amikor még a legegyszerűbb híradós snitteket is busznyai személyzet állította be, világította meg, nehézkes technikai apparátust alkalmazva! Gulyás János és – nem sokan! – mások friss szemlélete, etikai és nem csupán esztétikai attitűdje alapvető fontosságú volt a magyar dokumentarizmus – nemcsak a dokumentumfilm, de az akkori-ban felfutó dokumentarista játékfilm, a Budapesti Iskola – számára is. Legpontosabban Spiró György foglalta össze, hogy miben is áll a Gulyás testvérek filmtörténeti jelentősége: „Úgy tetszik, megtalálták a dokumentarista nagyformát. A pillanatfelvételtől lemondva az időt a mű szerves részévé teszik. [...] Elutasítják a pillanatfelvétel szimbolikus lehetőségeit, érdeklődésüket a változásra és a változatosságra összpontosítják. Anyagukról semmit sem akarnak előre tudni. A választott témát

[...] egyszerűen meg akarják ismerni. [...] Ha a forgatás közben történik valami, ami nem illik bele a felvett anyagok értékeléséből adódó koncepcióba, a koncepciót hajítják el és nem az igazságot. Tisztességes módszer, és az emberi tisztesség válik filmjeik esztétikumának alapjává.” (Legyünk őszinték! Filmvilág, 1980/12.)

A Balázs Béla Stúdióban bontakozhat ki ez a művészi program. Itt készül a rendezőpáros radikálisan szókimondó *Kísérleti iskola* (1977) című filmje, a revelatív *Vannak változások* (1978), itt kezdik el forgatni tabuk sorát megtörő első világháborús tetralógiájukat, azután a Filmszemle-fődíjas *Törvénysértés nélkül* (1988) – egyebek között. Egy-egy témát évekig járnak körül, visszavisszatérve a helyszínekre újra és újra, egyre mélyebbről láttatva azt. A paraszti életet, gondolkodást, lelkiületet sosem látott érzékenységgel megközelítő *Ne sápadj!* (1981) egy korábbi tévésorozatuk (*Domaházi hegyek között*, 1979) nyomán készült – és egy későbbi, már csak Gulyás János által jegyzett tévésorozatként (*Ne kavarj!*, 1997) értékelődött

újra. Erdély-filmjeik (*Balladák filmje I-II., Széki lassú, Kinő az ember a meséből*) évtizedeken ívelnek át. Történelmünk elhallgatott, elhazudott eseményeihez, korszakaihoz közelítenek, megalkuvás nélkül. A *Törvénysértés nélkül* az ötvenes évek deportáltjait szólaltatja meg, a *Málenkij robot* (1989) a Szovjetunióba hurcolt tizenéveseket. Filmjeik fontos szerepet játszanak a rendszerváltás szellemi közegének megteremtésében – és van bátorságuk (több mint 40 éves alkotói együttműködésük lezárultával immár külön utakat választva is) számonkérni a politikai változások után elmaradt morális változást.

A Gyulától való különválás után – ha a sorozatokat egy-egy tételnek kezeljük, akkor is – csaknem 50 (!) dokumentumfilmlet létrehozó Gulyás János képzőművészeti és portréfilmeket éppen úgy készített, mint filmszociográfiát. „A társadalmi jelenségeket rögzítő dokumentumfilmek számára talán soha nem is volt, soha nem is lesz vitán felül álló tényanyag. A rendszerváltás óta, a megosztott magyar társadalomban, ahol az emberek bizonyos százalékának a gyűlölet a legfőbb mozgatórugója, még nehezebb a dolgunk. [...] A kádári időkben »csak« a cenzúrával gyűlt meg a bajunk, mostanában azonban az olykor teljesen ismeretlen gyökerű gyűlöletekkel is” – nyilatkozta egyszer (Lőcsei Gabriella: Régebben üzentek, most bekéretik a filmet..., Magyar Nemzet, 2004. X. 28.). Nem ismerek senkit a magyar filmtörténetben, akít annyit és olyan vehemenciával támadtak filmjei miatt, mint őt. Különösen történelmi, társadalomkritikai tematikájú munkáit érte sokszor méltatlan támadás. Pedig nem tett egyebet, mint amit mindig is: alulnézetből, az egyszerű emberek nézőpontjából láttatta a történelmet. Legnagyobb port azok a filmjei kavarták (*Szamizdatos évek* 2003, *Ismeretlenek* 2005, *Katalizátorok* 2009), amelyek a rendszerváltást megelőző földalatti ellenzéki tevékenységet mutatják be, nem hallgatva el sem azt a Márai

által is felismert tényt, hogy a pártállam részben kontrollálta, részben manipulálta ezt a hálózatot, sem azt, hogy a mozgalmat belülről is manipulálták, saját érdekeik szerint használták ki annak egyes hangadói, animátorai, informális vezetői. A *Szamizdatos évek* hisztérikus reakciókat váltott ki a szólásszabadság megszólalást nem vállaló, ám utólag a róluk kialakult kép hitelességét kétségbevonó, a film bemutatását akadályozó élharcosaiból.

Gulyás János filmjei mindig a legérzékenyebb társadalmi kérdéseket feszegették. A 2007-es *Civil jelentés* a szánalmas miniszterelnöki beszéd következtében kitört tiltakozást, az arra adott brutális és gyáva hatósági válasz következményeit tekintette át, hasonló szenvedéllyel, de Gulyás János forgatott a kisiskolák bezáratásáról, a vörösiszap-katasztrófáról is.

A Gulyás-filmekben (sem a közösen, sem az egyénileg készítettékben) sosem (!) találunk tudatoson meghamisított információkat, csúsztatásokat. János emelt fővel viselte a korántsem esztétikai indíttatású, hanem a becsületébe vágó támadásokat. Mert hatvan évnyi tisztességes és nyilvánosság előtt folytatott, bármely szegmensében ellenőrizhető és megvitatható munka állt e mögött a „sosem” mögött.

Azon az őszre halasztott születésnapon rezignáltan újságolta, hogy 15 év után végre teljes terjedelmében bemutatja az egyik csatorna a *Civil jelentést*. A 43 éve befejezett *Vannak változások* című, játékfilmes analógiával (nem tematikáját, de jelentőségét tekintve) a *Szegénylegények*hez mérhető, Gulyás Gyulával közös filmjüket soha nem vetítette egyetlen csatorna sem. Suttogva beszélt, hiszen a nyáron rendkívül súlyos gégeműtéten esett át. Vajon az efféle, évek folyamán súlyosbodó betegség nem analóg a megszólalás, a kimondás, a megnevezés lehetőségeinek beszükülésével, amit az életét a közösségünk dolgairól való kommunikációra feltevő rendező évtizedek óta megélt? A covid legálább gyorsan öl.

Egy börtönviselt erőszaktevő sorozatszínész halálhírére főcímként kürtölte világgá a legolvasottabb magyar hírportál. A Kossuth-díjas Gulyás Jánosról valahol hátul, eldugva értesítette az olvasókat, a slendriánul pontatlan MTI-hír változtatás nélküli közlésével. •

Gulyás János és Gulyás Gyula (Ne sápadj, 1981)

