

ANDRÁS FERENC

Még mindig veri az ördög...

KELECSÉNYI LÁSZLÓ

ELKALLÓDOTT NEMZEDÉKEK, MELLŐZÖTT TEHETSÉGEK, ELFECSÉRELT ÉLETEK – ANDRÁS FERENC HŐSEI A RENDSZERVÁLTÁS ELŐTT ÉS UTÁN IS EGY ESZMÉNYEIT VESZTETT, MEGALKUVÁSRA BERENDEZKEDŐ TÁRSADALOMMAL SZEMBESÜLNEK.

Vannak filmalkotók, akik hosszú készülőds, ifjúkori zsenigék forgatása után, esetleg egy évtized múltán készítik el legnagyobb hatású műveiket. Kevesen akadnak, akik első nekifutásra az élvonalba kerülnek, mindjárt a bemutatkozásuk nagy feltűnést kelt.

András Ferenc filmrendező első játékfilmje ilyen alkotás. Az 1977 nyarán bemutatott *Veri az ördög a feleségét* igen nagy szakmai és közönségsikert aratott. Nézőszám dolgában is felvette a versenyt a kifejezetten szórakoztató céllal gyártott, és mára jószerivel elfeledett darabokkal, és a kritika is jól fogadta, szinte már dédelgette a pályakez-

dő rendezőt és újszerű, hatásos művét. Csak az elfogadása körül volt némi hercehurca. Az a történet járja vele kapcsolatban, hogy még a bemutatása előtt levetítették az aligai pártüdülőben, ahol az „elvtársak” és főként a házastársaik jól szórakoztak, így a nyilvános premiernek nem volt akadály.

A *Veri az ördög a feleségét* című filmben semmi különös nem történik, csak megfőznek és megesznek egy ünnepi ebédet. Szent István napja van, melyet a kommunista hatalom összekötött az 1949-ben kiadott alkotmány kényszerű ünneptetésével. A Balaton-felvidéken zajlik a történet, egy ügyeskedő család házában,

„Igazán szabad sohasem lehetsz”
(Veri az ördög a feleségét – Pásztor Erzsi és Pécsi Ildikó)

ahová meghívták a pesti rokont és annak főnökét, egy befolyásos pártkádert. Hátsó szándékuk, hogy a bőséges trakta, a finom falatok elfogyasztása közben protekciót szerezzenek csip-csup ügyeikben maguknak. Csakhogy a fontos elvtárs gyomorbeteg, semmit sem fogyaszthat, nem ehethat az ünnepi lakomából.

Ebből a groteszk alaphelyzetből vérbeli komédia kerekedik. Aprólékos részletezéssel látjuk a sütés-főzés valamennyi, ínycsiklandó mozzanatát, így a rendező – legalábbis vizuálisan – minket is bevon a lehetséges gasztronómiai élvezetekbe, amelyekből végül ugyanúgy nem részesedünk, mint a filmbeli öltönyös-nyakkendő pártkáder. A filmen kétségtelenül érezhető az évtizeddel korábban virágzó cseh újhullám hatása. András Ferenc azonban eredeti, magyaros világot teremtett. Kisszerű ez a környezet, ahol az események zajlanak, de erről legkevésbé a történet szereplői tehetnek. Az únkádári konszolidáció csak ezt a lehetőséget, ezt a szabadságfokot adta meg számukra. A magyaros „nagy zabálás” története mélyén nagy-nagy szomorúság lappang. A ki nem mondott, rejtett tanulság: megtömheted a hasad, szerzhetsz ezt-azt, de igazán szabad sohasem lehetsz. Nem biztos, hogy mindenki értette annak idején ezt a rejtett üzenetet, de hogy a *Veri az ördög a feleségét* tartós sikerének, évtizedeken átívelő hatásának ez a titka – az egészen biztos.

Örök vesztesége a magyar filmgyártásnak, hogy András Ferenc ezután kereken öt esztendőig nem jutott szóhoz, politikai okok miatt (többekkel együtt aláírt egy tiltakozást a cseh értelmiség érdekében) nem rendezhetett egész estét betöltő játékfilmet. Szerencsére, amikor újra a rajtvonalhoz állt, első filmjéhez hasonlóan újabb hatásos művel állt elő, amely ugyancsak egyszerre volt népszerű a közönség és a szakma köreiben. Abban az időszakban ő lett az a rendező, aki személyében és munkáiban garanciát jelentett a közönségfilm/művészfilm amúgy is hamis ellentétének feloldására.

Míg első filmje esetében eredeti forgatókönyv nyomán dolgozott, az 1982-ben elkészült





Dögkeselyű Munkácsi Miklós kisregénye alapján lett nagy mozisiker. Talán az irodalmi élet sem figyelt volna föl erre a meglehetősen karcos és harcos prózai alkotásra, ha a film nem teszi még közismertebbé a nyolcvanas évek első felének egyik égető társadalmi gondját, az értelmiség lecsúszását. A történet hőse egy taxisofőr, aki eredetileg diplomás ember, de nem tudott megélni a fizetéséből, mint oly sokan abban az időben. Munkája közben két tisztelőre méltónak tűnő, idős hölgy meglopja, mire ő saját kezébe veszi a törvénykezést, és végül iszonyatos bosszút áll – nemcsak másokon, saját magán is.

A filmet záró öngyilkos robbanás csak a túl tájékozott filmtörténészeket emlékezteti a *Bolond Pierrot* című Godard-film bejezésére. Ennek a diplomás magyar taxisofőrnek nem volt más kiútja, mint hogy ezzel az akcióval figyelmeztessen nemcsak a saját, hanem egy egész társadalmi réteg, társadalmi helyzetének elhanyagolására. Vészjelzés volt ez a film egy kalandos, akciódús mozgóképi sztanioljába csomagolva. Van, aki

csak a magyar filmekben addig szokatlan, feszültségekkel teli, hatásosan izgalmas jeleneteket csodálta, de akadtak olyanok is, akik komolyan vették az üzenetet, és nem tudtak szabadulni Simon József taxisofőr (Cserhalmi György) emberáldozatának torokszorító emlékétől.

A siker ezúttal sem maradt el; András Ferenc második filmjével is meghódította a közönség minden rétegét. Mégis újabb esztendőknél kellett eltelnie, mire ismét játékfilmmel jelentkezett (közben azért rendszeresen dolgozott a televízió számára). Egy másik kitűnő íróval, Bereményi Gézával (aki már ott volt a *Veri az ördög...* stábjában is) szövetkezve írta meg *A nagy generáció* forgatókönyvét. Amikor ez a mű 1986-ban a mozikba került, már javában érlelődött Magyarországon a gazdasági és társadalmi válságok után a politikai válság. Azt még senki sem sejtette, hogy pár év múlva Európa keleti felében új világrend alakulhat ki, de az, hogy ami van, így nem mehet tovább, minden felelősen gondolkodó értelmiségi már alig titkolt véleménye volt.

„Nincs film közönség nélkül”

(A nagy generáció – középén. Cserhalmi György)

A nagy generáció két évtizeddel későbbi visszatekintés a legendás hatvanas évtizedre. Válságkorszak válságfilmje ez, de az alkotók nincsenek válságban.

Elmondják nekünk az utókori igazságot, hogy senkinek sem volt igaza. Annak se, aki elment, szökött innen, de azoknak se, akik maradtak a 68-as mozgalmak elfojtása utáni időszakban. Félrecsúszott valami, de nagyon – ez ennek a keserű tanulságú filmnek az üzenete. Az alkotók azt is sejtetik, hogy már akkor, a lelkesítő hatvanas évek során is csak illúziókat tápláltak, igazából nem volt „nagy nemzedék” ez a korosztály sem, hiszen történelmi léptékkal mérve semmit sem adott, semmit sem oldott meg a társadalmi bajokból. A diktatúra volt, a diktatúra maradt – legföljebb lehetett ábrándozni, és néha hangosan kiabálni, vagy rejtett értelmű dalszövegeket mormolni (à la Cseh Tamás).

András Ferencnek ez a filmje nem aratott olyan sikert, mint a korábbi kettő. A közönség egy része, főként a hangadók, saját életkudarcuk tükör-

képét látták viszont a vásznon, ezért fordultak el tőle, ezért lett számukra „keserű pohár” ez a film, s csak többszöri, későbbi újranezés után értették meg tanulságait.

Szinte ugyanezt a témát filmesítette meg következő filmjében, az 1988-as *Vadon*-ban. Egy elvetélt forradalmi helyzet utáni erkölcsi állapotok rajzát kaptuk a Dobai Péter terjedelmes történelmi regénye alapján készült filmben. „Hiú remények, eszelős álmodozók” – írta erről a filmről Koltai Ágnes kritikus. 1859-ben játszódik a történet, amikor a Kossuth-emigráció elérkezettnek látta az időt, hogy Magyarországon Habsburg-ellenes harcokba kezdjen. A hazatérő légiósok azonban hamar csapdába kerülnek, és semmi esélyük sincs bármiféle győzelemre. Pillanatok alatt foszlanak szét a történelmi illúziók, és a kezdeményezőkből csak áldozatok lehetnek.

Mintha a „nagy generáció” históriáját látnánk újra – történelmi köntösben. András Ferenc ebben a Dobai-regényben találta meg életműve talán legfontosabb alap-mondanivalóját, amit kiskamaszként édesapjával az ’56-os pesti utcákon sétálva személyesen is megtapasztalt: az illúziók szertefoszlását, a történelmi léptékű vágyak és ábrándok megvalósulásának lehetetlenségét. Pedig amikor ez a filmje a moziba került, 1989 márciusában, a pesti utca megint forrongott, egy újabb, nagynak látszó nemzedék tünetett március 15-én a változó politikai rend lázában égve. A *Vadon* ezért nem is kapott akkora figyelmet, mint amilyet érdemelt volna. Pedig András Ferenc a fogalom elsődlegesen esztétikai értelmében legszebb filmjét forgatta le. A szakma azonban parabolának vélte, amely elbeszélő formában ebben az időszakban már nem volt meg az a művészi ereje, ami korábban sikeresen működött.

A politikai rendszerváltás az akkor pályán lévő magyar filmalkotók túlnyomó többségét, így András Ferencet is, rosszul érintette. Maga is beszámolt egy interjúban arról, hogyan omlott össze szinte egyik napról a másikra a gyártás addigi rendje. A magyar filmesek nem tudták úgy megvédeni magukat, mint a példaként emlegetett lengyelek, akik Andrzej Wajda vezetésével megmentették az anyagi és szellemi lehető-

ségeiket. Legfőbb probléma a sokat bírált, de a művészeknek mégis fontos régi stúdiórendszer összeomlása volt.

Erre a gyors politikai kihívásra András Ferenc megpróbált azonnal egy új filmmel válaszolni. Maga mellé véve a rendszerváltás egyik fontos szereplőjét, Csengey Dénes író, leforgatta *Az utolsó nyáron* című művét. Jellemző, hogy a produkció nem a Mafilm, hanem a Magyar Televízió és a Mokep közös produkciójában készült, és 1991 őszén került a filmszínházakba. Miután a hazai filmgyártásnak nemcsak az anyagi pozíciói rendültek meg, hanem a szakmai befogadás rendszere is jelentősen meggyengült, magyarán és brutálisan, senki nem várt semmi jót a filmesektől, *Az utolsó nyáron* elsikkadt a moziműsor süllyesztőjében.

Hová megyünk? – hangzik föl a kérdés egy fiatalember szájából, de erre sem a szereplők, sem az alkotók nem tudnak egyértelmű választ adni 1989 őszén. Egy újabb generációs társaság, a középkorúak nemzedéke, akik a hazai rendszerváltás idején még javában aktívak voltak, bukik meg a történelem érettségi vizsgáján. Tanácstalanok az érlelődő változásokkal szemben, és inkább saját megszerzett pozícióikat féltik, őriznék tovább a kiváltságaikat.

A tanácstalanság nem jellemzi az 1994-ben bemutatott *Törvénytelen* című film főszereplőit. Ismét Munkácsi Miklós írása nyomán készült a forgatókönyv, amely a hirtelen kitört szabadság vámszedőit veszi célba, olyan figurákat, akik a törvények határait átlépve, maffia-módszerekkel gyűjtenek vagyont. Ennek a maga korában, két évtizeddel ezelőtt nagyon tipikus (gondoljunk az „olajszőkítés” néven ismert, soha fel nem derített ügyekre) történetnek a western dramaturgiája adott műfaji keretet. Cserhalmi György immár negyedízben játszott András Ferencnél főszerepet, a kockázatos, magányos hős alakját.

Újabb, viszonylag hosszú szünet következett a rendező pályafutásán. A közbeeső időszakban sem volt tétlen, mert forgatott televíziós és dokumentumfilmeket, de a hazai filmes köztudat valamiért csak a mozi-forgalmazásban vetített műveket tekintti egy-egy életpálya fontos eseményének. S még az is befolyásolja valakinek a filmtörténeti megítélését, hogy miféle tervei voltak, s mit nem tudott leforgatni, bár

nagyon szerette volna. András Ferenc tarsolyában maradt egy-egy Szerb Antal illetve Csáth Géza adaptáció nagyívű terve. (Az *Utazás és holdvilág* adaptációjára nem adódott lehetőség, de a Csáth prózája iránti erős vonzalomnak azért vizuális nyoma lett a *Morfium* című előtanulmányként ható rövid játékfilmben.)

A két magyar író regényei helyett egy 20. századi olasz szerző munkáját vitte filmre. A 2003-ban bemutatott, eddigi utolsó András Ferenc játékfilm, *A Szent Lőrinc folyó lazacai* megvalósítása, mivel nemzetközi koprodukcióról volt szó, hosszú ideig tartott. A címben rejlő példázat a lazacokról, amelyek vándorlásuk során soha nem érnek célba, egyúttal kifejezte András Ferenc mondanivalóját a művészek sorsáról.

Két és fél évtized alatt hét egész estét betöltő játékfilm – ez András Ferenc pályafutásának számszerű mérlege. Vannak rendezők, akik ennél kevesebb alkotással kerültek bele a film-történeti halhatatlanságba, s akadnak olyanok is, akik fénykorukban évről évre rendeztek, de munkáik java részét a feledés jótékony homálya borítja. A mennyiség soha nem jelent minőséget. Nem azt dijazza az utókor, aki szakmányban termelte a műveit, hanem azt, aki hatásos élményeket nyújtva fontos gondolatokat adott a nézőknek. András Ferenc filmjei – függetlenül attól, hogy milyen kritikai sikerük volt – mindig tekintettel voltak a nézőkre. („Nincs film közönség nélkül”, hangsúlyozta egyik interjújában.) Munkássága nemcsak a hazai filmes kánonban ismert és elismert, jelentős nemzetközi sikereket is magáénak mondhat. Olyan filmművész ő, aki a művészetet elsősorban szakmának tekinti, s ha megvannak az alkotás létrehozásához szükséges feltételek, csak akkor gondolkodik azon, hogy mi is lenne ebben vagy abban a témában a művészi mondanivaló.

Szokás egy-egy jelentős alkotó, író, képzőművész vagy akár filmrendező egész munkásságát egyetlen mondatba sűrített gondolattal kifejezni, jellemezni. Az őt jellemző egyetlen mondat úgy szólhatna – a munkásságát elemző Zsolt Vince kifejezését kölcsön véve –, hogy általában olyan hősről (vagy átlagemberekről) forgatott filmeket, akiket „cserbenhagyott a történelem”. •