

CSOÓRI SÁNDOR, A FILMES

Parázson lépkedő

SCHUBERT GUSZTÁV

CSOÓRI FILMES ÖRÖKSÉGE ÉPPÚGY KÖZKINCS, MINT KÖLTÉSZETE.

Nincs a magyar társadalomnak egyetlen olyan csoportja sem, amelyet a 20. századi katalizmak elkerültek volna, de talán egyetlen rétege sem szenvedte meg *folytatólagosan* a más-más színben, más-más ideológiában megjelenő rossz, sőt bűn rossz kormányzás következményeit, mint a parasztság. Négy száz éven át Werbőczy átka, a röghöz kötés és a belőle támadó inség nyomorította testben-lélekben, hogy aztán a forradalmi hevület roppantsa meg úgy ahogyan megőrzött maradék büszkeségét. A modernitás korában végképp anakronisztikus és elfogadhatatlan évszázados szolgasors nyomorúságával nagy íróink (Ady, Móricz, Nagy Lajos, Németh László, Illyés Gyula) és szociográfusaink (a „puszták népe” keserves életét megörökítő Illyés, Féja Géza, Erdei Ferenc, Szabó Zoltán, Kovács Imre) szembesítettek. A megváltásként várt igazságtétel, a szociális forradalom brutális kártételével már Juhász Ferenc, Nagy László, Csoóri Sándor nemzedékének kellett szembenéznie. Kinek-kinek kulturális öröksége és temperamentuma szerint, Juhász kozmikus méretű és apokaliptikus látomás-szövevényekben, Nagy László a katolikus éthosz élet-halál keretébe feszítve, Csoóri a kálvinista józanságot és gyakorlatiasságot a rémálmodok szürrealizmusával szikráztatva beszélte ki a magyar parasztságot 1948 után ért súlyos traumákat. A forradalmi hevületű ifjú már 1952 őszén kiábrándult a paraszti élet rákosista átszervezéséből, első feltűnést és elismerést keltő (az Új Hangban és a Nagy Imre-vonalhoz közelítő Irodalmi Újságban megjelent) versei már a politikai rendszer abszurditása és könyörtelensége elleni röpiratok voltak. Petőfi romantikus

követője azonban csak harmadik verseskötetében (*Menekülés a magányból*, 1962) és első szociográfiai eszékéjében (*Tudósítás a toronyból*, 1963) találja meg saját hangját. Ez utóbbi írása kelti fel a nála hét évvel fiatalabb főiskolás rendező, Kósa Ferenc figyelmét. Olyannyira, hogy amikor a *Tízezer nap* filmnovelláját a rendezővel együtt jegyző Gyöngyössi Imre első rövidfilmjének előkészületei miatt kiválik a stábból, Kósa Csoórit kéri fel forgatókönyvíró társnak.

A *Tudósítás a toronyból* az írónak szülőfalujában, rokonai közt töltött néhány napját idézi fel. Épp búcsúra készül a falu, de különösebb esemény nem adódik, még a jeles napra időzített véres szerelmi bosszúk is elmaradnak, viszont a nyugodt felszín alól rendre föl-föltörnek a kollektívizálás során elkövetett, kibeszéletlen sérelmek. A forma anekdotikus, de a hatás cseppet sem kedélyes, a szelíd kvaterkázás kellős közepén jeges iszonyat dermeszti meg az olvasó lelkét. Leglidércesebb a két kiscsikó kálváriája, akiket a központi rendeletet (misperint a gépeké a jövő, ezért a lovak számát csökkenteni kell) vakbuzgón végrehajtó téveszlenők egy részeg estét követően – példát statuálva – cimboráival agyonver. A békésnek látszó falusi világon újra és újra ideges remegés fut át. A *Feldobott kőben* ugyanilyen vilámlámütöten dől majd ki hirtelen egy gyönyörűséges faóriás a jegenye-sorból. Ebben a sokszorosan meggyötört, megfélemlített, megalázott világban az álmok is iszonyúak: az író édesanyja iszap-esőben látja hazafelé szekerezni férjét és fiát, és hiába nő égig a szekér, belefulladás a sárözönbe. „Hogy mi volt ezek mögött az álmok mögött, arról szinte külön könyvet kéne írni” –

kommentálja az író. Bőven akadt, aki persze úgy gondolta, hogy a szabályos szociográfiába az álomfejtés sehogyan se fér be. De Csoóri kortárs olvasói szerencséjére cseppet sem volt szabálykövető. Sőt, úgy gondolta – joggal –, hogy a költészettel egybefonódó dokumentarizmus többet mond a szárazan tudományos látletnél és a szikár statisztikánál.

Csoóri esszéjének világot felmérő módszere – a tények, az emberi lépték és a költői igazság egybekapcsolása – a *Tízezer napban* vagy a *Feldobott kőben* is jelen van. Véltetően nem azért, mert a forgatókönyvíró és dramaturg Csoóri Sándor rávette a filmrendező Kósa Ferencet és az operatőr Sára Sándort, hogy vegyék át az ő ars poeticáját. Nyilván a tapasztalatok, a világlátás hasonlósága és persze a lelki rokonság forrasztotta egybe a hatvanas-hetvenes évek magyar filmjének egyik legtehetségesebb, legkreatívabb alkotócsoportját, a Csoóri-Sára-Kósa triászt. Mindhárman osztották a tudatos „népismeret” fontosságát: „Kósa és Sára Magyarország tájait úgy térképezte föl filmes szemmel, mint ahogy egy-egy geológus a föld mélyében rejlt kincseket. ... Hol van egy magányos díofa a dombtetőn, tudták. ... Kutakat ismeretek, nagy sárga löszfalakat, fecske-palotákat és temetőket. Úgy gyűjtötték a lehetséges színhelyeket, ahogy például Bartók és Kodály népdalokat és népzenei gyűjtött. – mondja Csoóri a kanadai Graham Petrie-nek adott izgalmas interjúban (*Filmes éveim*, 1987). És amilyen autentikus a táj, a tárgyi környezet, a breugheli képkompozíciók, éppolyan hitelesek a filmekben felidézett tragikus paraszti sorsok. Az itthoni betiltás ellenére Cannes-ban a legjobb rendezés díjával elismert *Tízezer nap* (1963-64, bemutató: 1967) három főszereplőre, három szólamra épül, három léthelyzetet ütköztet folyamatosan és nemcsak a dinamizmus kedvéért, hanem mert mindhárom világkép és mentalitás meghatározó volt a magyar parasztság sorsának alakulásában. A két főhős, Széles István és Bánó Fülöp a falusi társadalom két különböző kasztjába tartozik. Széles az önerejéből felemelkedő parasztgazda, Bánó föld nélküli agrárproletár. Barátok, de szemléletmódjuk a filmben sűrített 30 évben mindvégig harcban áll egymással. Széles foggal-körömmel

ragaszkodik az egyéni gazdálkodáshoz, pár hold földjéhez, Bánó viszont a kollektivizálás híve, sőt agitátora. Büszke arra, hogy „a magántulajdont a múzeumba tettük, méghozzá úgy, hogy a haja szála se görbült senkinek”. (Ami persze cseppet sem kegyes önámítás. A padlások lesöprése, a kitelepítések, a kulákok üldözése megfélemlítette és kivérezte a falvakat.) A harmadik szereplő, Széles István parasztból értelmiségivé lett fia, az alkotók alteregója, egyikük mellé sem áll oda, el akar szakadni a falutól, a földtől, a szerzés-vágytól, a rideg erkölcsi világtól, az egész ezeréves keserűségtől. Ugyanezt a drámai elszakadást élte meg a faluról jött fiatal értelmiségiek sokasága, az *Oldás és kötést* leforgató Jancsó éppúgy, mint a *Sodrásbánt* rendező Gaál István. És ezt a pusztulásra ítélt hagyományt örökíti meg a *Feldobott kő* filmrendezőnek készül, de apja vétké miatt eltanácsolt, kényszerűségből földmérőként dolgozó hőse is. Sára 1968-as játékfilmrendezői bemutatkozása a *Tízezer nap* rokonfilmje. A triász újabb csúcsteljesítménye ismét a hagyomány és a modernitás malomkövei közé vetett emberek és közösségek (a tanyaközpontba kényszerített tanyasiak, nomád életmódjuk miatt vegzált cigányok) keserves sorsát idézi meg. Sára

„Izapesőben látja”

(Kósa Ferenc: Tízezer nap)

egész életművében hű maradt a *Feldobott kő* filmrendező-hősenek krédójához: „Kérd számon a történelmen az embert.” E tekintetben Sára legnagyobb vállalása a 2. magyar hadsereg 1943. januári doni katasztrófáját a túlélők – tiszték és közlegények – visszaemlékezéseivel felidéző 25 részes tévésorozat, a *Krónika*. Csoóri, aki a sorozat egyik dramaturgia volt, említett esszéjében az elsők közt világított be a tilalom fekete függönye mögé Z. István nagygazda történetével, aki még húsz év múltán is rögeszmésen várja vissza Donnál eltűnt fiát. A sorozatért (1979-82) ugyanúgy meg kellett küzdeniük az alkotóknak, ahogy a hatvanas évek közepén Kósának a *Tízezer nap*ért. A „puha diktatúra” már csak szilenciummal, cenzúrával, betiltással büntetett, nem börtönnel vagy kötéssel, de nem engedett mind hiteltelebb alapelveiből. A teljes *Krónika* csak a rendszerváltás után mehetett le a televízióban. 1987-ben Sára és Csoóri elkészítették utolsó közös játékfilmjüket egy vidéki kiskirályról (*Tüske a köröm alatt*). Csoóri akkor már bő évtizede az ellenzék „népi” ágának elismert szellemi vezére, lélekben már másutt jár, és érzése szerint addigra a magyar film is kifáradt. Több játékfilmbe már nem működött

közre. Sárával és Kósával forgatott filmjei (az *Ítéletet*, *Hószakadást*, *Nincs időt is beleértve*) azonban a magyar film aranyalapjába tartoznak.

Mit látna ma Csoóri a toronyból? Parasztokat, kisgazdákat aligha, már nyomuk sincs. A magyar falu megszűnt létezni, legfeljebb lakóhely, de nem közösség többé. (Dermesztő kortárs láttelep Nagy Dénes 2013-as dokumentumfilmje, a *Másik Magyarország*). Ha csak a magyar paraszt tűnt volna el, az is tragikus lenne, de nincs már se munkásság, se polgárság, se értelmiség. A társadalom tömegtársadalommá mállott. Finis Hungariae.

De hiszen látta, láthatta, megélte. Hogyan és mikor téveszthetett utat? Kádár vidám barakkjában még tudva tudta, a politika kevesebb, sőt hitványabb a művészetnél. Alighanem akkor, amikor elfeledte, hogy az írók „a megengedhető gondolatokkal szemben mindig a megengedhetetlen gondolatok szószólói voltak”, hogy a művészet soha nem lehet másutt csak ellenzékben. Az író még akkor sem ülhet a bársonyszékbe, amikor eszének, szívének kedves párt uralkodik. Sőt még kritikussabbnak kell lennie. Csoóri 1990-ben nem néhány rosszul megfogalmazott mondat, meg nem gondolt gondolat miatt veszítette el addigi egyesítő,

„hídemberi” szerepét. Hanem ennek a tudásnak a feledése, feladása miatt. Nem ő emelte fel magához a pártját, hanem a pártfegyelem gyúrta át őt. Pedig egy 1987-es karácsonyi beszélgetésben a költő még az értelmiség egységére esküdt: „A nemzet szelleme már századok óta többnyire kényszerlakóhely: az irodalomban tartózkodik. De a miérett el szoktuk felejteni. Nevezetesen azt, hogy azért tartózkodik az irodalomban, mert önmagát megvalósítani, kibontani és megmutatni csakis ott tudta. A politikában nem. Ha csak a huszadik századot nézzük, azt láthatjuk, hogy Ady, Németh László vagy Illyés nemzetképe tisztázottabb, mint a kortársi politikusé. Ezt a nemzetképet pedig nem az ég súgta nekik, hanem a kín, a múlt, a tapasztalat, az értelem s nem utolsósóként a műveltségük.” •



RÉGER ENDRE FELVÉTELE