

ban valaki mást szúrnak le...), és a protagonisták „megússzák” – megnyugszanak. (Nekik legyen mondva: másképp lesznek szerencsétlenek...)

Bonyolult jellemei látszatra vázlatos gesztusokból épülnek, mondanám, Egressy ügyel a kihagyásokra, nem mindent elmondani, azért van a színpad, az majd kiteszi. Szövegben csak vázlatokat mutat, de olykor félelmetes erővel, ahogyan a Madách-tragédiában (*Vesztett éden*), a nagyszonyt, Majthényi Annát. A portré szinte melodramatikus, a középkorban az ilyeneket szokták megégetni – gondoltam magamban olvasás közben. Ám voltaképp egyetlen kíméletlen gesztuspárból épül ez a jellemzési játék: a tigrisanya gyűlöletből, illetve Madách és Fráter Erzi gyengeségéből. Biztos vannak más tulajdonságaik, de erről csak sejtéseink lehetnek, a fő alak szenvedélye világít, színpadi valóságában ebből állnak előtűnk a figurák. Amúgy meg ez a történelmi idézet nagyon is jelenbéli: a gyereke „rálő” anya, vagy a „rettenetes szülő” horrorjaként is jól működik.

Bár az alakok kegyetlenül haladnak a végkifejlet felé, Egressy mégsem hajszolja őket pusztulásba: az utolsó pillanatban megmenti őket, valami más történik, mint amit várunk. Nem tragédiákat ír. Mondanám: kőbányai tragikomédiákat. De ne hidd, hogy ezzel a „megmentéssel” jobb lesz a figuráknak: olyan ez, mint az élet, egyik kátyúból a másikba zökkenünk, az új gödör talán jobb, de persze rosszabb, legfeljebb más. Bár az alakok megússzák a teljes lenullázást, a néző/olvasó szemében mégis jobban leszerepelnek, mintha az író kinyírná őket: Egressy szerint ezeket a figurákat nem is kell tragikusnak tekinteni, még kevésbé rajtuk segíteni. Így szokták meg, és különben is, ehhez az itteni élethez ilyen túlélő fazonok passzolnak... Nagyképűen: kelet-európaiak, amúgy fazonok Kőbánya-alsóról.

A konfliktusok piti ügyekből robbannak, a szereplők eközben nem veszik észre, hogy életük jóval nagyobb tét körül megy tönkre. Piti ügyeken kapnak össze, és pitiáner eszközökkel játsszák le ezeket a meccseket. (A *Sóska, sült krumpli*ban az egyik partjelző úgy áll bosszút a Bírón, hogy kilopja a zsebéből a sárga lapot. A Nagy Ember persze leég a második féldőben.) Mellékesen kisu, hogy majd mindegyiküknek van/volt valami nagyobb álma, célja, gikszerre, amin életük derékba törött, vagy épp törik. De számukra ez nem is fontos, mellékesen említik, most csak az a lényeg, hogy jól kiszúrjanak a másikkal. Ahogy idézik a szlogent: dögöljön meg a szomszéd tehene.

Látványos bemutatkozás ez a nyolc darab: egy komoly tehetség tette le névjegyét. (ANT-KO)

ALMÁSI MIKLÓS

KÖNYV

Ember és Zolnay

Nemcsak a megjelenés közelsége indokolja, hogy az Ember Juditról és a Zolnay Pálról készült kötetet együtt tárgyaljuk, sokkal inkább az, hogy a két jeles filmrendező sorsuk sok vonása, a körülményeikkel, s a Kádár-korszak kulturkorifeusaival folytatott küzdelmük is rokonítja egymással.

A két kiadvány jellegében és szerkezetében is eltér egymástól: A *Sámán*, Zolnay Pál filmrendező gyönyörű kiállítású album: a filmek jelenet- és werkfotóihoz hasonlóan azonban fontos szerep jut az interjú-, és kritika-részleteknek is. A feszesre vágott szövegek segítségével (válogatta, szerkesztette: Fazekas Eszter) időrendben követhetjük Zolnay pályájának alakulását,

majd külön fejezet foglalkozik televíziós munkásságával, filmszerepeivel, s megvalósulatlan terveivel.

Zolnay – ha betiltásokban nem is tudott versengeni Emberrel – sok tilalomfába ütközött, gyakran megtapasztalhatta a cenzorok éberségét, ostobaságát. Körülbelül csak minden tizedik forgatókönyvét csinálhatta meg. Talán húsz forgatókönyvvel is próbálkozott, mire első játékfilmje, az *Áprilisi riadó* zöld utat kapott. A Fejes Endre-novella alapján született *Kéktiszta szerelem* megvalósítását 27 napi próba után a forgatás előtti napon állították le; a filmgyár igazgatója, Horváth Márton szerint azért, mert a hatalom egzisztencialistának bélyegezte a filmet. A Szír-partizáncsoportról Gábor Pál, Rózsa János és Szabó István által írt forgatókönyvet egy hónapig próbálták, de az első forgatási napon betiltották. Zolnay csak tíz évvel később tudott filmet készíteni – ez volt az *Arc*. Az infarktusából lábadozó gyárigazgató történetét, a Fülöp Viktora írt *Pax Corporist* csupán öt napig forgathatta. (A stúdióvezetés attól tartott, Zolnay túl sokat improvizál, s nem tudja kézben tartani a filmet.)

Nem volt sokkal több szerencséje a Magyar Televízióban sem, ahol a hatvanas évektől folyamatosan dolgozott, s vagy 200 műsort készített. Legalább tíz dokumentumfilmje nem mehett adásba, többek között a nyolcvanas évek elején az öngyilkosokról forgatott dokumentációja. A nagy nyírségi árvizekről forgatott filmjét azért nem sugározták, mert azt mutatta meg, hogy miközben az egész ország megmozdult a hetvenezer hajléktalan megsegítésére, sokan hasznat húztak a nyomorúságukból.

Az is igaz, kapott lehetőségeket is, s kollégái és közvetlen felettesei kiálltak érte; a *Sámán* például – feltehetőleg elsőként az új magyar film történetében – forgatókönyv nélkül készülhetett, ráadásul négy éven át. A filmfőigazgató a szokásos 16-17 ezer méter nyersanyag helyett 50 ezer felhasználását engedélyezte.

Munkássága talán legkiemelkedőbb, legviszhangosabb darabja, a *Fotográfia* című, fikciós elemeket is felhasználó dokumentumfilmje, amely a néhány évvel később induló Budapesti iskola egyik előfutárának tekinthető. Bikácsy Gergely a magyar filmművészet egyik legnagyobb újítójának, Ragályi Elemér a filmművészet Don Quijotéjának tartja Zolnayt, aki a barát és stúdióvezető Köllő Miklós szerint a filmkészítést szinte szakrális tevékenységként élte meg.

A találó című *Az Ember-lepték*ben Losonci Ágnes alapos, izgalmas bevezető tanulmánya után esszéket olvashatunk a rendezőnőről, módszereiről, kritikáikat a filmjeiről – többek között Eörsi István, Göncz Árpád, Józsa Péter, Konrád György, Solt Ottilia, Zolnay Pál (!) tollából –, s interjúkat az alkotóval. A válogatást Ember Judit írásai, mindenekelőtt is a *Tón-alud-átusz-visszausz-meg-átusz* és a *Pipás Pista* filmnovellái gazdagítják: az elsőként említett írás – amely a *Tantitörténet* és a *Fagyöngyök* főhősnőinek életanyagán alapul – szociográfiként önállóan is megállja a helyét, sőt: írói megformáltságával, alaposágával a maga nemében egész briliáns darab. Az Ember Judit-portré egyetlen szerkesztői (Zalán Vince) vagy válogatói (Szilágyi Erzsébet) szépséghibája, hogy az életút s a filmek készítésének bizonyos részletei több interjúban is ismétlődnek – ezen a szövegek meghúzásával lehetett volna segíteni.

„Hogy miért választok olyan embereket mindig a filmjeim hőseül, akikkel valami történelem történt? – teszi fel magának a kérdést Ember az egyik interjúban – Mert a kelet-európai régióban mindig történik valami történelem, és az emberek a kis privát életüket nem tudják másképp megélni, csak a történelem ellenében vagy szellemében. Azt hiszem, szerencsésebb nemzeteknél ez nem így van.”

A történelem vele is folyamatosan „megtörtént”. Fiatal lányként például a Szabad Ifjúságnál dolgozott, s mikor egyszer az olvasószerkesztővel beszélgetett, s

Kövendi Judit megtudta, hogy abádszalóki, megkérdezte tőle, ismerte-e Radnóti Bandit. Ember közölte, persze, hiszen 1944-ben ő jelentette fel az apját, azzal a váddal, hogy nem szolgáltatta be minden értékét, így aranyrudait sem. Mire Kövendi: „A nagybátyám”. „A kés megállt volna a levegőben.” Ezután a közeli Corvin Áruház büféjében puncsfagylalittal vérszerződést kötöttek: „...hogy ezt a családi háborút, vagy nem családot: nemzeti háborút, ezt mi ketten a magunk részéről befejezzük, különbékét kötünk, és barátok leszünk. És így is lett. A haláláig.” (A beszélgetést Kövendi Judit fia, Tardos János készítette.) 1990-ben Embernek valamelyik ismerőse paksamétányi jelentést küldött, gondolva, filmrendező lévén, azokkal majd tud mit kezdeni. A hagyatékából előkerült dokumentumok második világháborús battonyai feljelentések voltak értékeiket „rejtegető” zsidókról. Az egyik feljelentés ettől a bizonyos Radnóti Bandi bírósági írnoktól származott. Nagyon is érthető, ha Ember úgy gondolja, filmjei alanyi dokumentumfilmek, róla szólnak, azokban – rejtve, a részletekben – az ő élete regényei is benne foglaltatnak.

Egy 1978-ban Tarr Bélának (!) adott interjúban azt fejtegeti, a valóságos történeteknek is van dramaturgiai szerkezetük, de ez egészen más, mint a hagyományos dramaturgia. Máshol pedig ironikusan megjegyzi: „manapság a lét nem olyan kacér, hogy csak úgy magától feltárukozzék.” S, ő felkészült, bátor és kitarító rendezőként, riportalayait empatikusan kérdező riporterként sokat tett azért, hogy „feltárujon a lét”: kisember hősei emlékezései, történetei segítségével az elmúlt bő fél évszázad magyar történelmének legfontosabb sorsfordulóit, traumáit, a Rákosi-, és a Kádárrendszer torzulásait, működésének lényegét rajzolta elő.

Gyakran választott tabutémákat. Jutalma nem is maradt el: legtöbb filmjét betiltották – Herskó János okkal nevezte őt a „legtitkosabb magyar rendezőnek”. A legnagyobb botrányt a *Pócspetri*vel váltotta ki. Beszámolóik szerint, mikor a Kádár-titkárságról leszóltak a filmfőigazgatónak, az a folyósóra rohanva, önmagából kikelve ordította: „Mi az, hogy Pócspetri? Ki az az Ember Judit? És, hogy jön ahhoz, hogy nekem ilyen kellemetlenséget okozzon?” (A koncepció per áldozatául esett falu rehabilitálását 1989-ben egyébként Ember kezdeményezte.)

Szomorú tény, hogy a rendszerváltás után is be-, pontosabban letiltották egyes filmjeit: azok bemutatását néhány szereplő akadályozta meg. (A *perben* a Rajk-per idézi fel Farkas Vladimir és ifj. Rajk László, A *snagovi gyerekek*ben Nagy Imre és társainak gyerekei emlékeznek romániai száműzetésük időszakára, eseményeire.)

Bikácsy tanulmányában arról ír, a dokumentumfilm-művészetnek – ha van értelme – az emlékezet, a nem felejtés, a felidézés művészetének kell lennie. A kíváncsi, a definíció pontosan illik Ember művészi programjára, hitvallására. Hiszen ő mást sem csinált mint a felejtés, az elhallgatás és a hazugságok ellen dolgozott, a kollektív tudat fehér foltjait térképezte fel.

Az idén májusban hetvenesztendős rendezőnek nemcsak azt kívánjuk, hogy megkapja a régóta esedékes Kossuth-díjat, hanem azt is, hogy a televíziós csatornák időnként sugározzák a filmjeit, de legalábbis azok legyenek hozzáférhetőek kazettán, CD-én. Ennyivel tartozunk neki – és magunknak. (*Magyar Film-történeti Fotógyűjtemény Alapítvány; Osiris Kiadó – Kodolányi János Főiskola*)

GERVAI ANDRÁS