

A fű és a kóró is összetartja a vályogot

Nyilvános vetítésen láttam Bicskei Zoltán egész estés filmjét, az Álom havát. A vajdasági filmesek alkotásait általában megkapom lemezen, vagy letölthető formában. Akkor nézem őket, ha van hozzá hangulatom, újra nézhetem őket, visszatérhetek egy-egy jelenethez, e mozifilm esetében nem volt mód ekkora kényelmet teremteni köré. Ugyanakkor örülök, hogy társaságban néztem, mert láttam a közönség reakcióját. Éreztem volna, ha mutatkozik bármilyen érzelmi megnyilvánulás. De nem. Vagyis igen, de nem az, amire számítottam. A vetítést néma csönd kísérte, a végén se hangzott föl az elismerő taps. Ráadásul a teremből kivonuló közönség egyetlen szóval se kommentálta a látottakat. Ledöbbsentek a látottakon? Gondolom, inkább töprengtek, igyekeztek elhelyezni magukban a látottakat-hallottakat. Ezeket a sorokat a vetítést követően írom, semmi se ülepedett le bennem a filmből, még nagyon friss az élmény.

Korábbi munkáiból ismerem a forgatókönyvíró-rendező Bicskei Zoltán vonzódását a Bácskaság síksági tájához, meg a vizekhez, mocsarakhoz, a kies tájképekhez. Ez most, ebben a filmjében is meghatározó, hatalmas panorámákat fog képbe a remek operatőr, Jovan Milinov, néha eláll a lélegzet, pedig az ilyen kies vidékkel mi, bácskaiak naponta találkozunk. A kamera által megörökített táj viszont szinte kozmikus méreteket ölt, a (sehol) semmi metaforájává növekszik – újra és újra fölmutatván –, ami vizuális fölvezetése és kísérője a rá következő, filozofikus monológoknak és párbeszédnek.

A film háromnegyede ugyanis, jobb kifejezést most nem találva, szinte „statikus”. Hatalmas kihívás mind a rendezőnek, mind az operatőrnek, hogy az aracsi pusztatemplom belső terében vizuálisan megjelenítsen gondolatokat, álmokat, metafizikai jelenéseket, kezdve a török fogságból a XVII. század végén hazatérő harcos, deák és paraszt szembesülésétől a kihalt földdel, ami önvizsgálat révén, és kételkedő tépelődés után a magyarság korabeli jelenének kilátástalanságával és megmaradásának szellemi lehetőségeivel szembesíti

a nézőt. Az aracsi pusztatemplom önmagában metaforikus helyszín, teteje a pusztta ég. Barátok, pap, kanonokok nélkül csupán rom, az égre nyitott mennyezet viszont bizonyára közvetlen kommunikációt biztosít az ima és címzettje közt. Ugyanakkor a mennyezet hiánya a védtelenség jelképe is. A maga módján még időkapuként is működik a rom. Táltos jelenik meg a deáknak, majd a magyarság jeles királyai, de egyéb metafizikai időátjárások is történnek, annak fürkészése érdekében, hogy a kereszténység visszaszerezheti-e szellemiségét ezen a pusztán, és a magyarság újra megvetheti-e talpát a pusztítás után? Vagy egyáltalán, bármikor. Az Álom hava voltaképpen december hajdani elnevezése, de a film esetében nem csupán közvetlenül, hanem áttételesen is értelmezhetővé válik: a kérdező, kutató, válaszokat kereső deák (de személynévként is írhatjuk elhivatottsága nyomán: Deák) látomások, jelenések sorával szembesül, hiszen történelmi eligazításra van szüksége a háromfős, időközben gyarapodó csoport jövőképeinek elképzelése során. A jelenések olykor valóságosnak tűnnek, máskor irreálisnak mutatkoznak, hiszen, amíg a táltos és lánya dramaturgiai funkcióval bírnak, a magyarság királyai nem szellemi, hanem történelmi tapasztalataikkal vannak jelen, még Attila hun király is, aki korai keresztényként a kereszténység adott kori lehetőségeit boncolgatja. Egy ékes, háttérként kifeszített szkíta (szittyta) lovasnemzettől fönmaradt szőnyeg előtt ülve, aminek jelképisége sokkal messzebbre utal a történelemben és a spirituális világban egyaránt.

Az operatőr virtuóz kameraállásokkal tágítja kozmikusá a teret, nem csupán a pusztán az objektív által befogott térből kilépő szereplők fotografálásával, a kicserepesedett talaj által sugallt borzalomnak a kinagyításával, a sivárság, az élet hiányának vizuális hangsúlyozásával, hanem a romtemplomon belül készített fölvételeivel az elhangzó párbeszédnek bölcséleti nyomatékát is erőteljes beállításokkal erősítve. A kép és szöveg szinergikusan erősíti egymást, egyszerre beszél-

nek önmagukért és egymásért. Emlékezhetünk-e múltunkra és vizionálhatjuk-e jövőnket, mi vet majd árnyékot a másokra, a jövő a múltra, vagy a múlt az eljövendőkre? Legrövidebben fogalmazva, talán ez a film alapkérdése.

Az Álom hava cselekményvilága redukált, üzenetmegfogalmazása ezzel szemben rendkívül rétegezett. Ha a dialógusok mellett viszont történik valami, az tragikus. Marakodás egy marék köles körül, ami a jövő záloga metaforájaként küld üzenetet a nézőnek a kies, terméketlen táj totál plánjaiból, majd gyilkosság, nemi erőszak. Mintha minden onnan folytatódna, ahol befejeztetett. Vagy semminek sincsen vége, a szereplők (és a nézők) valamiféle tébolyodott körforgásba zuhantak volna vissza? A sorsba vetettség, az eleve elrendelt létállapot vajon a film szereplőire szabott fátum, akik hiába keresik családjukat, otthonukat, a remény bármilyen rejtőzködő jelét, vagy ez a kilátástalanság globális jellegű, kivetül az egész nemzetre?

A gerjedő pesszimizmust a film „negatív”, de talán leginkább gyakorlatias figurája, a gyilkos és erőszaktevő paraszt (Félszemű) töri meg, amikor a romtemplomot elhagyva kimondja, a vályogot pelyva hiányában a fű és a kóró is összetartja. Sokértelmű gondolat, úgy is értelmezhető, hogy új templomot kell építeni magunknak és a nemzetünknek, amíg nincs fa vagy kő, hát vályogból, és ha termés híján pelyva sincs, megteszi helyette a helyi növényzet is. Tekintve a gondolatot kimondó kilétét, magatartását, erkölcsi arculatát, e mondatnak egyéb értelmezési lehetőségei is fölmerülnek, de ezt érdemes a nézőre hagyni.

Az viszont elkerülhetetlen, hogy a magyarság és a kereszténység pozitív megfogalmazásából ne idézzem a forgatókönyv záró mondatait:

Becse: *Az ember fölé köll valami...*

Lány: *Ezért épít apád templomot?*

Becse: *Áldozni szeretne.*

Lány: *A Boldogok Országához nem köll templom. Minden itt van...*

Becse: *Egész kicsi lesz. Sártéglábú.*

Lány: *Gyógysár ez... Isten köpte....*

Becse: *...No! .. no!...Kelj föl. Vályogvetők köllenek.*

Félszemű: *... ha nincs pelyva... a fű meg a kóró is jó bele...*

Becse: *Jó... és Szív temploma lesz a neve.*

A szereplők közül (Szilágyi Nándor, Kovács Frigyes, Székely B. Miklós, Tóth Anita, Barkó György, Horváth Csaba, Csendes László, Mercs János, Dánielffy Zsolt, Vicei Natália, Búza Ákos, dr. Papp Lajos) senkit se szeretnék, főként nem tudnék kiemelni, ugyanis mindannyian torony magasat alakítottak. Az általam fellengzősen „statikusnak” minősített jeleneteket zseniálisan oldották meg, és ebben mellettük nagy munkája volt a rendezőnek és operatőrnek egyaránt. A cselekményes jelenetek hitelesek és életszerűek. Úgy tűnik, mintha a produkció teljes alkotógárdája azonos elképzelés mellett dolgozott volna, mondhatnám, egy húron pendültek, ha itt most a zenéről is szólnék.

Előtte viszont a jelmezekről. Nem értek hozzá, nem mondhatom, hogy korhű, azt sem, hogy nem az. Viszont zsigerből meggyőző. Morvay Ibolya textilművész munkája számomra autentikus jelmezvilágot mutatott be, ami erősen nyomatékosan hitelesítette a film képi világát, azon túl, hogy szerintem Bicskei Zoltán a korhűségen messze túlmutató alkotásának a jelmezek elhagyhatatlanul fontos elemei.

Végül a zene. Itt is zseniális alkotók fogtak össze. Köztük Mezei Szilárd, Szabados György, Lukács Miklós, Berecz András, Dresch Mihály és Bakos Árpád. Ők teljesítik ki a film alkotóinak egy húron pendülését. A kép, szöveg, zene hármassága, szervezetsége, dinamikája döbbenetes. Mindhárom elemében fölzaklató. Ettől, az ideg-szalakat tépő, a saját kérdéseink közé folyton visszalökő, látványvilágával fölrazzó zaklatásától kerekedik tökéletes, többször is visszanézendő, megrendítő filmalkotássá.







