

1946

VISSZHANG - LXI. évfolyam, 25. szám, 2017. június 23.

György Péter egész oldalas publicisztikában foglalkozik Török Ferenc *1945* című filmjével. (*Vérvád a valóságban, élőkép a skanzenben, ÉS*, 2017/23., jún. 9.). A véleményével a legkevésbé sem szándékozom vitatkozni, ám mindazok az érvek, amelyeket ennek alátámasztására hosszan elősorol, erősen megkérdőjelezhetők. „Az 1945-ben (valójában inkább 1946-ban) történtek a filmben kissé kínos dramaturgiai módszereket használva, szerencsésen megoldódó feszültség, ennyiben legyengített változata az amúgy mindig erőszakhoz vezető zavargásoknak Szolnokon, Pécsen, Győrött, pogromoknak Miskolcon, Kunmadarason” – írja (betűhív közlés). Ha jól értem a fenti mondatot, György szerint az *1945* című film vagy nem 1945-ben játszódik, vagy nem akkor kéne játszódnia – hanem 1946-ban. Mármost a filmben a koncentrációs tábor túlélő két zsidó férfi jelenik meg egy kis magyar faluban. Miért ne történhetett volna ez meg 1945 forró nyarán? György Péter szerint, mint arra írása címével és az idézett mondatban is utal, azért, mert ez a film a pogromokról, sőt, a vérvádról szól, azok pedig (a pogromok) 1946-ban estek meg. Különös értelmezés, ha tekintetbe vesszük, hogy Török Ferenc filmjében szó sincs pogromról, vérvádról, ezt csak György látja bele, majd azonmód meg is rója, hogy miért nem arról szól, amiről szerinte, s miért nem akkor játszódik, amikor azok a történések zajlottak, amikről amúgy nem szól. Olyan ez, mintha a klasszikus westernfilmek alkotóit, John Fordot, Howard Hawkst vagy Fred Zinnemannt azért feddnék meg, mert filmjeikben nincs szó az indiánok kiirtásáról, holott a vadnyugat meghódításának ahhoz legalább annyi köze van, mint az *1945* című film meséjének a vérvádakhoz. Az elemzőnek nem csak a film idejével van problémája, hanem a helyével is. „A helynéküliség azonban – írja – (a filmben is) feloldhatatlanná váló esztétikai problémákhoz vezet: nem véletlen, hogy a görög drámák döntő többsége konkrét helyhez kötődött, meg, amint mondjuk, a Casablanca is jelentését vesztené a konkrét tér és idő nélkül.” Ez az állítás két szempontból is vitatható. Először is: miért ne játszódhatna a történet egy nem valóságos, hanem elképzelt magyar faluban? Elvégre ilyen események több hazai településen is megtörténhettek. Ha mindig konkrétan meg kéne jelölnünk a cselekmény pontos földrajzi koordinátáit, remekművek százait számúzhathatnánk a film (és irodalom) történetéből. A György által pozitív példaként felhozott s Török filmjével ellentétben valóban a pogromokról szóló Závada-regény, az *Egy piaci nap* is nemlétező magyar faluban – Kunvadason – játszódik. Másodszor: ha az antik dráma valamire jó példa, akkor éppen az időtlenségre. Ödipusz vagy Elektra történetét azért értjük ma is, mert nem számít, mikor és hol zajlottak le, örök emberi dilemmákat tárgyalnak. A másik hivatkozás, a *Casablanca* is inkább ellenpéldának alkalmas. A nyitányában ugyanúgy megjelölik a pontos évszámot, mint teszi ezt Török a filmje címével, ám a hollywoodi stúdiókban felhúzott díszletvárosnak semmi köze a korabeli Francia-Marokkóhoz (a stáb egyetlen tagja sem tette oda be a lábát). A benne lezajló eseményeknek, a koncentrációs táborból finom kétsoros öltönyben, panamakalapban odaérkező, hanyagul pezsgőkockákat rendelő, Hitler személyes küldöttével replikázó Victor Lászlónak, az elegáns Ilse-nek és kívülálló Jenki hős Ricknek több köze van az álomgyárhoz, mint a valóságos Casablancához, a világháborúhoz. Kertész filmjéhez képest Török Ferencé sülterealista történelmi dokumentumfilm.

„Ebben a filmben egyetlen pillanatra sem merül fel például Erdély Miklós Verziók című, Tiszaeszlárról forgatott filmje, amely épp úgy zavarba hozta a hitközséget, mint az MSZMP-t” – írja György Péter. Nos, tényleg nem „merül fel” (akármit jelentsen is ez), mert Erdély műve a tisztaeszlári vérvádról szól, Török filmje meg nem arról. Ugyanilyen jogon hiányolhatná számos egyéb rokon témájú mozgóképet „felmerülését”, a *Tutajosoktól a Senkiföldjén át a Jób lázadásáig*, bár azok vélhetően nem hozták zavarba a hitközséget és az MSZMP-t. Az érvelésben felbukkan egy másik régi magyar mozgóképet is, Ragályi operatőri teljesítménye kapcsán, finoman azt is leértékelve: „Más kérdés – írja –, hogy ez a vizuális rend

óhatatlanul önidézethez vezet, egyes pillanatokban mintha az 1973-ban készült, Zolnay Pál rendezte Fotográfia 44 évvel ezelőtt általa fotografált képi világa tűnne fel.” György Pétert az zavarhatta meg, hogy a *Fotográfia* is fekete-fehér film, és a magyar vidéken játszódik. Ugyanakkor a két film operatőri stílusa, ha tetszik: vizuális rendje, merőben ellentétes, önidézetéről tehát szó sincs. Zolnay műve fikciós dokumentumfilm, a két fotográfus mellett kizárólag a saját életüket elmesélő natúr szereplőkkel. Ennek megfelelően minimális világítással, természetes fényekkel forgott 35 mm-es celluloidra. Ezzel szemben az 1945 digitális technikával készült, sok kameramozgató eszközt használtak, s lámpák sorával gondosan beállított klasszikus stúdióvilágítást. Olyannyira, hogy György még „mediterrán fényeket” is felfedezni vél, ami legfőljebb annyiban jogos, hogy nyaranta a Mediterráneumban és a magyar vidéken egyaránt erősen szokott sütni a nap.

György szerint a felvételek egy részének helyszínéül használt skanzen nem alkalmas a valóságos tér megteremtésére, mert ott szűkek a távolságok, mesterségesek a rövidülések. Ez természetesen igaz, ám ebből a szempontból a skanzen kevésbé különbözik bármilyen épített díszlettől, amelyekben mesterséges rövidülésekkel keltik a tér illúzióját. Ilyen díszletépítményeket láthatunk a nagyobb stúdiók udvarán, Hollywoodtól, Etyekig és Snagovig, vagy megcsodálhatjuk Trauner Sándor ezzel kapcsolatos elképesztő kreativitását a párizsi Cinemathèque-ben. A skanzen házai valóban – mint György írja – különböző tájegységek építészetét tükrözik, ám ez egy nem valóságos faluban aligha zavaró, ráadásul a filmbéli település középpontja, ahol a történések zöme zajlik, a főtér együttese, a drogéria belseje és részben külső képe, továbbá mellette a kocsmá nem a skanzen része, hanem (át)épített díszlet.