

A film, mint az antropológia forrása

Készítette: Doszpoly Márta
Kulturális és Vizuális Antropológia szak
Levelező hallgató, II évfolyam

Sára Sándor:

Feldobott kő

Filmelemzés



A cigánytanya jelenetei nemcsak képileg, de zavarba ejtő kérdéseivel, megrendítő humánumával is filmművészetünk legszebb pillanatai közé tartozik. Ennek a jelenetnek a képkockáján egy fiatal cigánynőt láthatunk, akinek az államilag elrendelt orvosi csoport éppen kopaszra vágja le a haját a fertőtlenítés kapcsán. A kép csak látszólag mutat nyugodtságot, hiszen a felszín alatt ott lapul a mély drámai feszültség, a kegyetlen emberi cselekedet. A nyugodtság a nő két szeméből árad, mely egyfajta beletörődést sugall kinézve a képből, bal oldal felé tekintve talán saját jövőjét látja. Bár a fotográfiát nem követi hang, mégis halljuk a borotva hangos kattogását, mely megfosztja a cigánynőt hosszú, barna lobogó hajkoronájától. A borotva, a még megmaradt tincs, valamint a kopasz fejbőr dinamikát ad a képnek. Sára Sándor első maga rendezte nagyjelme a Feldobott kő felsorakoztatja Sára legfőbb művészi értékeit, a képlátás és az ábrázolás mélységét, humánumát, szenvedélyes igazságkeresését, költői képeinek kifejező plaszticitását, gazdag tartalmát.

Nyilvánvalóan a magyar filmművészet gazdag tárházából nagyon nehéz volt a választás, hiszen a jobbnál jobb filmek rengetek ötletet hoznak fel; mindemellett, mivel sajnos a mi generációnknak nem adatik meg a hozzáférés sok ilyen klasszikus műhöz, úgy érzem, az általam látott filmek közül Sára Sándor remekműve az egyik legmegfelelőbb dolgozatom témájának, mivel sok szempontból magán viseli a magyar filmművészet karakterisztikus vonásait. Emellett, jómagam fotós lévén, nagyon közel áll hozzám a fekete-fehér filmábrázolás, amely a színes filmekkel ellentétben, ahol a látvány sokszor elvonja a figyelmet, sokkal inkább képes a belső mondanivaló átvitelére, annak közvetlen eljuttatására a nézőhöz.

Fotósként az egyik legnagyobb kihívás az emberek megjelenítése, érzelmeik átvitele egy képre. Sára Sándor nagy mestere az érzelmek, az emberi mivolt ábrázolása filmjeiben, és erre a *Feldobott kő* kitűnő példa.

A *Feldobott kő*ben is rengeteg közeli képkockát látunk, melyeken az emberi arcok tárulnak elénk. Többségében rideg, meggyötört drámaiságot árasztó arcok ezek, melyek mégis valahol nyugodtságot sugároznak az akkori paraszti mentalitásnak, életformának megfelelően.

Sára filmjeiben szinte sohasem süt a nap, az eget homályos, szürke fátyol lepi. Ezt a borút, szürke fátylat veri át Sára világában napnál fényesebben az ember, talán nem mindig a kor dialektikájának rácsai közé fogott ember, hanem valamiféle „örök ember”, de el kell ismernünk, hogy létezik, legalábbis „örök ember”, a munka, az igazságvágy, a humánus, a születés és a halál.

Ebből az örök héttérből lépnek elő a *Feldobott kő* izgalmas figurái, innen rajzolódnak ki megdöbbenő, torokszorító, legmélyebb jelenetei, képei. Emellett minden rezdülésben, mozdulatban hiteles magyar világ tárul elénk, a magyar „mélyvilág”, amelyből Sára jött. Ezért gondolom, hogy a film megértéséhez Sára munkásságáról is ejtenem kell egy pár szót.

Sára Sándor a Színház- és Filmművészeti Főiskolán tanult, operatőr szakon, majd a MAFILM-hez került, ahol dokumentumfilmek operatőreként dolgozott, valamint a Balázs Béla Stúdió művészi céljait megfogalmazó és megvalósító kollektíva tagja volt. A 60-as években Ő volt a magyar operatőri művészet és filmdramaturgia egyik megújítója. Föllépésével az új típusú „dramaturg-operatőr” jelent meg a magyar filmben, aki egyenrangú alkotóként igyekszik részt venni a filmkészítésben a forgatókönyvíróval és a rendezővel. Első jelentősebb dokumentumfilmje az 1962-ben készült *Cigányok*; ebben a cigányság sorsát, helyzetét mutatja be, amely jelentős állomás a magyar dokumentumfilm szemléleti megújulásáért folytatott küzdelemben is, ebben mutatkozik meg először az a fajta költői sűrítettség, amely a későbbi munkásságát meghatározza.

Sára szerint a dokumentumfilmnek két követelménye van. Az egyik téma helyes megválasztása, tehát az, hogy szóljon valamiről, méghozzá fontos, általános társadalmi érdeklődésre számot tartó problémáról. A másik követelmény pedig az, hogy olyan formában közölje, ami oly hatásossá teszi a film gondolatát. Mindazonáltal az előző gondolatokat félretéve, úgy gondolom, hogy Sára Sándor mégis játékfilmjei által vált a magyar filmművészet meghatározó alakjává. Az általam elemzett *Feldobott kő*, 1968-ban készült film magán viseli a 60-as évek fiatal rendezőire jellemző szokatlan, különös látásmódot és stílust.

A film összegző mű az 1945 utáni magyar történelem eseményeiről, az iparosítás, az erőszakkal végrehajtott, az egyes emberek érdekeit és a hagyományokat figyelembe nem vevő kollektivizálás a nagy történelmi mozgások egyedüli jelentőségére hivatkozó politika, amely a humanizmust lejárt polgári frázisnak tekintette, meghatározta a rendező és az egész nemzedék életét.

A bizalmatlanság, a gyanakvás légkörének mesterséges kialakítása a meghamisított cél érdekében, az eszközök válogatás nélküli alkalmazása, akár áldozatok árán is, tragédiák és kiábrándulások, majd a szembenézés igénye a közelmúlt és a jelen kusza szövevényével – mindez helyet kapott a filmben. A történet középpontjában olyan fiatal szereplő áll, aki

történelmi összegzésből kiindulva jut el élete értelmezéséhez, és a szülők nemzedékétől magát részben elhatárolva támaszt igényt saját elvei megteremtésére, és azok megélésére.

A filmben Pásztor Balázs személyes indíttatásában meghatározó szerepet tölt be a falu, valamint ifjú éveinek ideje, 1949. és az 50-es évek. Ám, mint ahogy nemcsak egy réteg problémáiról szól a történet, ugyanúgy nem akar kizárólagosan a korszak krónikájává sem válni.

„Kérd számon a történelemtől az embert, és igazad lesz. Kérd számon az embertől a történelmet, és igazad lesz. Kérd számon magadtól a történelmet és igazad lesz. A jövő embere az, akinek nem lehet ígérni semmit, akinek egyetlen mércéje a megvalósult mű. A görög azt mondta, nemcsak azt kell vállalni, amik vagyunk, hanem amik voltunk és amik lehettünk volna.”

A filmnek Sára Sándor nemcsak rendezője, hanem operatőre is volt, és ez a tény alapvetően meghatározza a mű teljes képi és hangulati világát. A bonyolult gépmozgásokat igen közeli és távoli képek váltogatását, valamint a képen belüli vágásokat az akkoriban még csak kevésbé ismert gumiobjektív alkalmazásával teszi lehetővé. A gumiobjektív „olyan lencserendszer, amelynek gyújtótávolsága felvétel közben folyamatosan változtatható. Ezáltal egy helyből fotográfált képnél közeledés vagy távolodás látszata érhető el. Neve nem anyagát, hanem működésének rugalmas változtathatóságát jelzi.”

Sára ismétlődően távolról fényképezett képből közelít a szereplőkre, majd sokszor újra totál kép zárja a jelenetet, mint amikor Balázs egy kukoricáson át fut letartóztatott apja keresésére. A távolban őrtorony látszik fegyveres katonával, majd ráközelít a gép az őrré, amint egy legyet próbál magáról elkergetni, azután a kamera újra eltávolodik. A nézőpontok váltakozása – a mozgással, a folyó hangjával a táj nyugalma és csendjét megtörő diszharmonikus elemmel, az eldőló jegénye képével – a béke és nyugalom fenyegettségét fejezi ki. Az esti folyón távolról látjuk a csónakot haladni, majd félközelben a csónakban ülők, Balázs és társai tűnnek fel, azután a kamera újból eltávolodik, és a kidőló fát mutatja, amint egy félközelből fényképezett képen lassú mozgással haladnak előre a csónakok a folyón. Amikor Balázs, Iliász és Irini megérkeznek a tanyaközpont létesítésére kijelölt helyre, nagytotálban jelenik meg körülöttük a táj. A környékkel való ismerkedésüket jelzi, ahogy a kamera a távolból fényképezett tájról ráközelít a házakra. Jelen András kocsmájára, majd újból eltávolodik, kitágul a horizont, azután újból eltávolodik, kitágul a horizont, azután újra varióval emeli ki a kamera a táj egészéből azt a részt, amelyre a rendező a figyelmet kívánja irányítani.

Sára az erős képek mestere, s ez nem csak a részletekben mutatkozik meg, hanem abban is, hogy a néző a film egészének képi világáról őrzi benyomását. A kompozícióban a táj, a benne lévő emberekkel, házakkal, hangulataival nem egyszerűen háttér, vagy a történet helyszíneinek egyike, hanem Pásztor Balázs életének, döntéseinek motiválója. A megjelenő képek : a mezők, a kivágott szőlőtőkék, az esti folyó nyugalma, az alföldi pusztán egymástól távol eső, szétszórt tanyák mindegyike más hangulatot érzékeltet, a sivár nyomorúságon át, a harmóniát árasztó szépségig. Költői képek hangulatával szemben, de a történethez szorosan kapcsolódva jelenik meg az a fajta filmhíradókat vagy dokumentumfilmeket idéző brutális, megdöbbentő képsor, amely cigánytelepen történő erőszakos fertőtlenítést ábrázolja.

A hatóság által elrendelt, előítéletek sugallta fertőtlenítést karhatalommal hajtják végre, amelynek brutalitását fokozza, hogy tudomást sem véve a kialakuló új szokásokról, az emberi jogokról, megkopsztják őket nemre való tekintet nélkül. Az esetleges jószándékot is hatálytalanítja a végrehajtásnak ez a módja: A cigánytelep lakóinak nincs tiltakozási, beleszólási lehetőségük életük legintimebb dolgaiba. A társadalom előítéletei teszik kiszolgáltatottá őket, nem tudnak védekezni, mert a törvényesített erőszakkal szemben tehetetlenek és megalázottak. A rendező az egész processzust hosszan, részletezően mutatja be, így teszi megalázottságuk részesévé a nézőt is. A jelenet döbbenetes hatását a hang és a

látvány egysége fokozza, az ollók csattogása, az áldozatok remegő keze, az egyik lányé, amint öklébe szorítja levágott haját. A kopaszra nyírt fejek rásütött bélyegként hordozzák társadalmi hovatartozásukat, a struktúra működéséből következő kiszolgáltatottságot. Sára filmje nem csak egy réteg sorsáról szól, hanem közvetve minden hasonló helyzetben lévő ember „számonkérése a Történelemtől”.

A film történetének főhőse Pásztor Balázs, aki filmrendezőnek készül, gyermeki naivsággal hiszi, hogy az eredményes felvételi vizsga elengedő a főiskolára való bejutáshoz. Az emberi a felsőbb utasítás politikai szempontjai ütköznek össze akkor, amikor apja, aki állomásfőnök megállítja a falun áthaladó vonatot néhány perc erejéig, hogy egykori bajtársával, a szovjet Pávellal kezet foghasson.

Balázs, aki maga is részvevője ennek a találkozásnak, még nem érti maga körül a világot, és csak mikor hazatér a kitűnő eredménnyel elvégzett érettségiről, szerez tudomást arról, hogy apját letartóztatták. Ennek következményeként édesanyjával a nagyszülőknél találnak menedéket.

Önfeledten készül a főiskolára, s csak később tudja meg, hogy miért nem nyert felvételt. Elkezd dolgozni a földmérők között, és még nincs ugyan tisztában az adott társadalom törvényeivel, de az önmaga számára fontos értékekről, az igazságról és az emberi élet lényegéről már él benne elképzelés, amely később határozott cselekvésekben jut kifejezésre. Ennek egyik legszebb példája a filmben, amikor Iliász halála után egyedül érkezik az erdei fakitermelésre, ahol a főnöke mérnökként mutatja be a munkásoknak. Balázs azonban magára marad a munkásokkal, és közli velük, hogy nem mérnök, hanem technikus, majd egyenként odalép az emberekhez és kézfogással bemutatkozik. A kamera eközben hosszú mozgással, vágás nélkül követi a körbenállókat, egy-egy arcon kitarva megáll, és a bemutatkozásban a másik ember iránti megbecsülés és bizalom van jelen. Balázs itt már tudatosan vállalja önmagát, nem akarja a rákényszerített hamis álarcot újra felvenni, mint amikor halottnak vallotta apját, és így önmaga sem lehetett.

A fiú történetének epizódjait a kerettörténet tartja egybe. A filmben a balladai tömörségű tragikus jelenetek az uralkodóak, de vannak idilli epizódok, például Balázs Irini iránti szerelmének finom, játékos sejtetése, vagy az esti folyó nyugalmat árasztó képe.

Balázs életének szakaszai gondolatilag különíthetők el a filmben. A „hinni kell” korszakát váltja fel a bizonytalanság időszaka, amikor megismerkedik a göröggel, Iliással, majd Iliász halála a könnyörtelenül végigélt sorsával önmaga kendőzetlen vállalásához vezet.

Iliász Balázzsal a földmérő munkán ismerkedik meg. Iliász a görög polgárháborúban vett részt, így kényszerült emigrációba feleségével, Irinivel, aki iránt Balázs nosztalgikus vágyat érez. Iliász a forradalom elkötelezettje, ő maga választotta a szabadságát. Szenvedélyesen védi az emberek igazságát, a bürokráciát gyűlöli, és naiv becsületességgel reméli, hogy el tudja hozni az embereknek az igazságot. Gyanútlan hite okozója halálának. Érti, hogy a tanyán a parasztok idegennek tekintik, de nem tudja, hogy az emberi előítéletek és a kétségbeesésben tragikus tettek elkövetésére bírják az embereket.

Balázs úgy érzi, hogy a képtelenségek sorozatát éli meg, amikor meghal Iliász, majd társadalmi ösztöndíjjal egyetemre küldi őt a vállalat, Irini pedig nyomtalanul eltűnik.

A görög, ha életben marad, a koholt vádak alapján elítéltek sorsára jutott volna, jelzi ezt a Balázzsal folytatott kihallgatásnak is beillő főnöki beszélgetés. Az itt felhangzó kérdések egyaránt vonatkoznak Iliászra, akit most árulónak tartanak, mert mint partizán fogságba került, majd Irini és Balázs kapcsolatára, a fiú családjára. Balázs már nem félénken, hanem határozottan válaszol és szembefordul ezzel a magatartással, és közben apjának szabadon bocsátásáról is érdeklődik. Balázs filmrendezőnek készül és Sára ezt nemcsak a zárójelenettel, s a főiskolai órára való besurranásával mutatja be. Balázs egész karakterével, a környező világ szemlélésével, gondolkodásával és fantáziájával készül erre a pályára, hiszen azért akar filmet csinálni, mert „sok minden van, amiről beszélni szeretne” az embereknek. Rendezői fantáziája

működik, amikor a teodolitba, a földmérők eszközebe pillant, és fordított képben látja a földmérő rúddal álló parasztot, a vasvillával haladó parasztembert, és a távolban feltűnő ökrösszekeket, amint lassan halad a felszántott földön. Ez a gondolkodás, a világ képekben való látása és kifejezési vágya készteti arra, hogy megörökítse a fényképeken Irinit és Iliászt, a tanyasi parasztokat, és ezért kezd el fényképezni a cigánytelepen, amikor a tehetetlenül vergődő embereket látja a nullásgép alatt. Itt már a cselekvést jelenti a szégyen megörökítése, ezért is akarják kitépni a kezéből a gépet, és Balázs menekülését hosszú gépmozgással követi végig a kamera.

A negatív filmszalag megmaradt, az előhívott fényképek a szeretett arcokkal ott úsznak a befőttesüvegben, amely nem egyszerű képi ötlet, hanem az ifjúkor végének összegzése. Sára Sándor filmjének egyik legemlékezetesebb jelenetében a vízzel telt uborkásüvegben frissen előhívott fényképek úsznak, férfiak, nők és gyermekek arcaival. Ezekkel a képekkel örökíti meg eddigi rövid életének meghatározó embereit, akik már csak emlékként élnek benne. Az uborkásüveg képi metafora, Balázs eddigi életének kifejezője, de a kép különös erejénél fogva a nézőre tett hatása ennél sokkal összetettebb. Sára Sándor képi találata az egyszerű hétköznapi uborkásüveg, amely a szereplő életéhez való viszonyának természetességét és bensőségét fejezi ki a benne előhívott képekkel.

Életének meghatározói lesznek ezek az arcok, az átélt élmények, amelyet szimbolikusan is kifejez az a képsor, amelyben két összebéklyózott ló indul futásnak a falusi utcán.

Balázs utazik a vonaton a képekkel a főiskola felé, és a már ismert belső monológ újra felhangzik: „A jövő embere, akinek nem lehet ígérni semmit, akinek egyetlen mércéje van, a megvalósult mű.”

Majd vágás után a következő és egyben befejező része a filmnek a forgatás jelenete. Balázs már mint filmrendező szerepel ebben a jelenetben, aki az egykori tanyasi reggelt megidéző jelenetet állítja be. A történet valóságos szereplői a képen kívül helyezkednek el, és az eseményeket újraélve, hangtalanul mondva a szöveget, figyelemmel követik filmbeli alakítójukat, életük egykori drámáját. Közeli kép jelenik meg a filmfelvétel kezdetét jelző csapón, a film címe: Feldobott kő és rendezője: Pásztor Balázs. A film utolsó szavai az egykori Iliászt idézik: „Én nem megszökni akarok, hozom az igazságot.” Majd közlőről fényképezett kép zárja a filmet a tanyasi események egyik szereplőjéről és természetesen a főhős, Pásztor Balázs arcáról.

Ami a Feldobott kőben megfogalmazódik Sára Sándor személyes sorsa is benne van, mert igaz, hogy nem vették fel a főiskolára, igaz az is, hogy elment geodétának, valamint itt az is megtörtént, hogy találkozott egy volt görög partizánnal. Sára élettényei, személyes élményei, fiatal korának hányatottsága, akkori, szinte törvényen kívül helyezése, vágyai a filmben csupán kapaszkodók, a hiteles valóság talaja az átfogóbb dráma megfogalmazásához, úgy volt szüksége ezekre a tényekre, ahogy képeinek a valódi tárgyakra, valóban létező emberekre költői kivetítésükhöz.

Az Ady-versre is utaló filmcím, a Feldobott kő a gravitáció erejét, a földtől elszakadó, szabad pályán való repülés képtelenségét fejez ki. Pásztor Balázs csak megélt fiatal éveinek összegzésével és felismert értékeihez való hűséggel készíthet filmet az emberi kiszolgáltatottságról.