

# Időhiány

*Koltai Lajos: 'Sorstalanság'*

*Elkészült Koltai Lajos rendezésében Kertész Imre 'Sorstalanság' című regényének filmváltozata. Együtt volt hozzá minden, ami egy színvonalas filmalkotáshoz kell, a végeredmény ennek ellenére: kudarc.*

**N**agy volt a felhajtás már a forgatás megkezdése előtt, ami betudható egyrészt Kertész Nobel-díjának, másrészt annak, hogy ez lett az eddigi legdrágább magyar film. Költségvetése többszöröse egy átlagos hazai produkciónak. Azért firtatom a finanszírozást, mert úgy érzem, a film megkapott minden anyagi támogatást egy rendkívülinek ígérkező alkotómunkához. Művészi szempontból ugyancsak ideális feltételekről beszélhetünk. Adott Kertész Imre immár világhírű remekműve irodalmi alapanyagának. Koltai Lajos operatőr gazdag filmes tapasztalatait, sokféle filmben és műfajban kipróbált vizuális érzékenységét rendezőként akarta kamatoztatni. Elképzeléseinek megvalósításához sikerült megnyernie kitűnő magyar színészeket. És mégis...

Ha az ember egy irodalmi műből készült filmet néz, ott munkál benne az összehasonlítás kényszere. Különösen akkor érez így, ha a film haloványabbra sikerült az eredeténél. Nem áll szándékomban Koltai Lajos művét és a regényt összevetni, az irodalom és a film kifejezőkészségének különbségéről pedig végképp nem akarok értekezni. Elsősorban azokra a dramaturgiai és formanyelvi eszközökre koncentrálok, amelyek használatával Koltai elhibázza egy esztétikai értelemben vett sikeres film megvalósítását. A regényre helyenként csak azért hivatkozom, hogy érthetőbbek legyenek a film kivitelezésének művészi problémái.

Mielőtt a 'Sorstalanság' filmváltozatának részletesebb recenziójába kezdenék, szót kell ejtenem Kertész művéről is. A regény nagyszerűségét a bravúros nyelvi megformálásnak is köszönheti. Köves Gyuri egyes szám első személyben beszéli el szenvedéstörténetét a koncentrációs táborokban. Noha első pillanatra személyesnek hat az élmények felidézése, a Kertész által következetesen alkalmazott függőbeszéd azt érzékelteti, hogy a fiú egyéni nyelvi megnyilatkozásaiba hogyan türemkednek be a külvilág mondatai, szavai, s ezzel megfosztják az önkifejezés lehetőségétől. Az író ezzel nemcsak azt a folyamatot ábrázolja, hogy miként lesz Gyuriból elszemélytelenített lény, hanem azt is megmutatja, hogy a láger, a holokauszt világa mindenhatóvá nő az egyén belső világában, és az áldozat szerepére redukálva felelőssé, partnerré teszi az egyetemes bűn elkövetésében. Erről árulkodnak Gyuri lágerbeli élményei és a regény végén lázadása a szenvedés mint általános zsidó sors, valamint az áldozat szerepe ellen. Ismétlem, Kertész remeklése ennek a felismerésnek – a függőbeszéd technikáján keresztül – nyelvi tapasztalatként való megragadásából fakad. A film képtelen a függőbeszéd ábrázolására vizuális eszközeivel. A Sorstalanság alkotói tehát kénytelenek voltak erről lemondani, mert lehetetlen kihívás elé állítja a rendezőt.

Ugyanakkor kínálkozott egy másik lehetőség is, amivel a film éppúgy élhet, mint a regény: az idő élményének tudatosítása. Koltai Lajos nyilatkozta a forgatás előtt, hogy a lágerjeleneteknél Kertész Imrével együtt fontosnak tartják az idő megragadását. „Egy olyan történet, amelyben nem az a lényeg – ezt tanultam meg Kertész Imrétől –, hogy jönnek a farkaskutyák. És nem az a lényeg, hogy megütik az embert. Hanem hogy ott kell lenni, ki kell bírni a rabságot az összes unalmával együtt. Szerintem még nemigen mondták el, hogy az egyik legszörnyűbb dolog az otl létben az unalom volt.” (1) A rendező is

világosan látta az időábrázolás fontosságát, de a megfilmesítés során az olcsóbb megoldást választotta. Persze Koltai sem téveszti szem elől a lelassuló időt, csak olyan módszerrel és eszközökkel közelít az élményhez, amelynek végeredménye a megalkuvás a hollywoodi „ízléssel” és a fogyaszthatósággal.

A jelenetek felépítését és időkezelését a kihagyásos dramaturgia jellemzi. Nézzük meg részletesen az auschwitz-i kivagonírozás eseményeit! A rámpán kinyitják a vagonajtót. Az elhurcolt zsidók döbbenet, némán merednek kifelé. Kikre, mire, nem látjuk. A kép első-tétül. A következő totálképen foglyok sorakoznak, örök intézkednek vagy figyelnek nyugodtan. Egy másik beállításban azt látjuk, hogy egy anyától elveszik a gyermekét, és beállítják a többi nő közé a sorba. Ezután a szelektáló orvos előtt sorakoznak a fiúk, egy régi fogoly sűg, hazudják magukat tizenhatévesnek. Gyuri szemszögéből nézzük, amint az orvos a Szakértőt a gázkamrába küldi. Utána Moskovics következik, neki is balra kell menni, majd Gyuri van soron. Az orvos meg szemléli, és jobbra küldi. A társai örülnek. A jelenet az üres vagonok és az előttük árválkodó csomagok látványával zárul. Ebből a jelenetből sajnálatosan kimarad a fiú magatartásának egyik legdöbbenetesebb epizódja, mikor is a rend, a szervezethez és a német katonák nyugalma szimpatikussá teszi számára a lágert. Nem beszélve arról, hogy átveszi az SS orvos logikáját, és ez alapján magában ő is osztályozni kezdi rabtársait. Ez nyilván az ábrázolás idejének a megnyújtásával, aprólékosabb, körültekintőbb rendezői munkával járt volna, viszont egy gazdagabb jellemrajz és talán egy érdekfeszítőbb, drámaibb atmoszférájú film képeit nézhetnénk.

Azzal, hogy Koltai Lajos kerüli a koncentrációs táborok működésének, a foglyokkal való bánásmód folyamatának a bemutatását, és csak az embertelenség megnyilvánulásának jeleire utal, szemelvénygyűjteménnyé teszi a filmet. A felsorakoztatott részletek némelyikéről nem mindig tudjuk, miért éppen az a hangsúlyos. A filmben egyszer sem látjuk a zuhanyrózsákból szivárgó gázt, nem is említik a megsemmisítésnek ezt a formáját.

A visszatéréskor a buchenwaldi táborba Gyuri félve nézi a plafonról rámeredő zuhanyrózsát, végül rázúdul a víz. Tudjuk a történelemből, hogyan végeztek a náci áldozataikkal. Ha ez filmben a hős szempontjából nincs motiválva, és nem lesz megelevenedő esztétikai mozzanattá, akkor drámai epizód helyett pusztán funkciótlan érdekesség marad, mint ebben a jelenetben.

A nélkülözés lélektani következményeinek ábrázolása sem szerencsés. Gyuri kínzó éhségét úgy nyomatékosítja a rendező, hogy szenvedő arca után egy gőzölgő levesestálat mutat. Nemcsak egy elkoptatott, banális eszközzel van itt szó a pszichológiai állapot érzékeltetésére, hanem alkotói fantáziátlanságról és tehetetlenségről. Koltai az asszociációs módszert egyszer sem alkalmazza a jellemrajzban, így ez a megoldás stílustörést is okoz a „Sorstalanság” látványvilágában.

Nem igazán meggyőzőek az idő tagolásának képi eszközei. A zeitzi lágerben felsorakoztatják a rabokat. Több áttűnést is láthatunk a sorakozókról különböző napszakokban

*Koltai Lajos feláldozta a vizuális olcsóság oltárán Kertész Imre remekművét. A filmművészet nem, csak a lágerfilm műfaja gyarapodott egy újabb produkcióval. Valószínű a bemutatás után számos iskola elviszi tanulóit a vetítésekre. Nem biztos, hogy jól tesz a regénnyel való ismerkedésnek, ha előbb látják a filmet a diákok. A filmbeli fiúnak és a regény főhősének csak a neve azonos, a sorsa nem. A regény nyelvi leleményével, az ártatlan kamasz nézőpontjának következetes alkalmazásával eredeti megközelítést nyújtja a holokauszt témának, a film pedig saját kifejezési lehetőségei alatt marad. Kertész művének szellemisége elszikkad a megformálás buktatóin.*

és évszakokban. Évek telnek el így – sugallják a képsorok. Egy nyári szemlénél azonban elidőz a kamera. A kápo és az örök nem találnak valakit. Amíg keresik, a napon várakoztatják a meggyötört foglyokat. A felvevő végigpásztázik alakjukon. Elgyengülten inognak, dülöngélnék hőseink, olyan látványosan, néhányan erőlködve, mintha egy színtársulat mozgásgyakorlat óráján lennének. A szenvedés felnagyított, látványosra hangolt pillanata hiteltelen, mert hiányzik belőle az egyéni dráma és az addig megélt kín ábrázolása. Amit látunk: statiszták és színészek fájdalom-imitációja. A takarékoskodás az ábrázolás idejével a drámai hatásnak pont az ellenkezőjét érte el: elfedte a kiszolgáltatottak tragédiájának valódi súlyát és természetét, annak csak felszíni tüneteit halmozta.

Kevésbé sikeresek azok a képsorok is, ahol látszólag érzékenyebb megoldással, nevezetesen a kameramozgással él a rendező az eseménytelenül múlt idő érzékeltetésére. A hasmenéssel kínlódó fiút hosszan kíséri a kamera az esőáztatta udvaron. Itt lenne lehetőség a szenvedés részletezésére, megmutatására, de az ilyen jellegű képsoroknak nincs mit megeleveníteniük. A korábbi és a későbbi jelenetekből is hiányzik Gyuri sorsának ábrázolásából a szenvedéssel való lelki és fizikai szembesülés megmutatása. Hiába nézzük, amint a főhős görcsösen vonsozolja magát a sárban, idegen marad számunkra, mivel nem tudjuk meg, milyen sorozatos megaláztatásokon, embertelen stációkon keresztül jut el idáig, aminek a magatehetetlen test elviselhetetlensége a végső stádiuma. Hogyan lesz „emberből testté” – írja *Földényi F. László* a regény fiújáról frappáns tömörséggel briliáns esszéjében. (2) Az emberi megtörésének, elidegenítésének és elidegenedésének drámája maradt ki a filmváltozatból.

A filmidővel való spórolásnak a főhős karaktere látja igazán kárát. A Gyurit megelevenítő *Nagy Marcell* ártatlan, nagy szemekkel néz a világba. Nincs mit játszania, mert karaktere megreked a szemlélődésnél. Kertész mondatai, a fiú felismerései idegenül hatnak szájából. Az pedig a film legszánalmasabb hatásvadász részlete, mikor a kamera felé fordul kétségbeesett arcával. Gondolom, ezeket a közeliakat a rendező a reménytelen és végletes kiszolgáltatottság jelképének szánta. Csakhogy autentikus szerep híján csupán a művészi érzelgősség példája lett.

Alkotói ballépés *Ennio Morricone* zeneszerző szerződtetése is. Az olasz mester túlcsoportulón érzelmes dallamai szentimentálisra hangolják a helyzeteket, tompítva az amúgy sem túl radikális adaptáció élet.

Koltai Lajos feláldozta a vizuális olcsóság oltárán Kertész Imre remekművét. A filmművészet nem, csak a lágerfilm műfaja gyarapodott egy újabb produkcióval. Valószínűleg, a bemutató után számos iskola elviszi tanulóit a vetítésekre. Nem biztos, hogy jót tesz a regénnyel való ismerkedésnek, ha előbb látják a filmet a diákok. A filmbeli fiúnak és a regény főhősének csak a neve azonos, a sorsa nem. A regény nyelvi leleményével, az ártatlan kamasz nézőpontjának következetes alkalmazásával eredeti megközelítést nyújtja a holokauszt témának, a film pedig saját kifejezési lehetőségei alatt marad. Kertész művének szellemisége elsikkad a megformálás buktatóin.

## Jegyzet

(1) Muhi Klára (2003): A forgatókönyv biankó csekk – Beszélgetés a Sorstalanságról Kertész Imrével és Koltai Lajossal. *Filmvilág*, 6. 6.

(2) Földényi F. László (1995): A „magasabb hűség”. In: Földényi: *Egy fénykép Berlinből*. Liget, Budapest. 167.