

Beretvás Gábor

ELVISZNEK ENGEMET JÓARCÚ EMBEREK

– Hajdu Szabolcsék *Kanzoli* című filmjéről –

Látta valaki az *Ahogy az Isten elrendeli... Olga filmje* című alkotást, Mohi Sándor rendező-operatőr 2000-es filmjét? A kászonújfalusi romák körében forgatott megdöbbentő hatású film riportere a néprajzkutató Tánzos Vilmos volt, és mélységeiben tárta fel a romák életét, a párkapcsolattal, a verekedéssel, a börtönnel kapcsolatos attitűdjeiket. Betekintést engedett a fiatal menyecske, Olga életén keresztül a romák gyerekneveléssel, a betűvetéssel, az istenhittel vagy az érdeklődő idegenekkel kapcsolatos viselkedésébe is. Aki megnézi a filmet, nem feledi egykönnyen.

A 2017 őszén bemutatott *Kanzoli* teljesen más indíttatásból készült: egy játékfilm készítésének mellékágaként mintegy véletlenszerűen nyerünk betekintést az erdélyi romák világlátásába. A *Kanzoli* nem önálló werkfilm és nem is szimplán dokumentumfilm, inkább valami e kettő között. Összmunka, melynek nincs kikiáltott rendezője, nincs kikiáltott operatőre, csak közege van, és egymástól alig különböző szereplői, riportalanyai. Mégis, megkockáztatom, hogy talán izgalmasabb, mint Hajdu Szabolcs sok hányattatáson keresztülment, 2014-ben bemutatott *Délibáb* című filmje, melynek háttérkörülményeit volt hivatott rögzíteni. A *Kanzoli* Erdélyben játszódik, központi szereplője a székelyudvarhelyi származású Gálovits Zoltán, amúgy színházi kurátor – a film további fontos szereplői különböző roma emberek, akikkel ő kapcsolatba kerül.

A MEGGYŰRÖDÖTT TÉRKÉP SZÉLÉN

A *Kanzoli* forgatókönyvét nagyrészt a véletlen írta – e tekintetben nem előzmény nélküli a filmművészetben. Hasonlónak tekinthető példának okáért a Zolnay-féle *Fotográfia* (1972), ahol is a film történetébe beleszövődik néhány „talált” élet, meg halál: ott a filmesek egy megdöbbentő esetben ütköznek, így a forgatás valamiféle oknyomozásba torkollik.

Továbbá a *Kanzolié*hoz hasonló méhben fogant a Szalai–Dárday páros tanulmánya is, az *Egy egyedi eset természetrajza* (1975), akárcsak az ezzel közös tőről fakadó, és egy különleges filmnyelvi kísérletként is aposztrófálható *Jutalomutazás* (1974) is. Mind a dokumentumfilm, mind a dokumentarista játékfilm ugyanazt a történetet és az abból kibomló problémakört elemzi más-más eszközökkel. Azaz többek között a messzi vidékre, az ismeretlenbe való elvágódást, ugyanakkor – a szinte ugyanabban a pillanatban jelentkező – az ismerentől való félelmet jelenítik meg. Ezt a vívódást, illetve a társadalmilag és pszichológiailag kényes szituációt dolgozza fel a maga módján mindkét filmes forma, és közben azt is láthatjuk, hogyan esnek emberi sorsok vagy lehetőségek a döntések áldozatául.

Szalai és Dárday filmje azt vizsgálja, hogy mi van akkor, ha a rezsim a kádári szocializmus perifériáján talál rá arra a tehetségre („gitározni tudó, jól tanuló és nem cigány fiú”), aki képviselheti Magyarországot egy Angliában megrendezendő úttörő-találkózón. Ezen a történeten keresztül lebbenti fel a film a fátylat az úgynevezett puha diktatúra visszásságairól, és emellett előtérbe helyezi az anyai ragaszkodás különböző oldalait, stádiumait.

A hetvenes években készült alkotásban a bizalmatlanság nem csak a messzi Anglia, vagy, ha úgy tetszik, a nyugati világ ismeretlensége és idegensége iránt nyilvánul meg, hanem az akkori szocialista vezetőség ellen is. Hiszen, mint láthatjuk Szalaiék filmjében, a hatalom akkor szinte teljes mértékben bevetette, több szinten is, apparátusát, hogy meggyőző erejét demonstrálni tudja.

A *Kanzoliban* természetesen ilyen nem történik, de a hasonlóságon alapuló példát azért kellett felhoznom, hogy láttassam az agitáló szereplővel (itt: Gálovits Zoltán) szembeni ellenérzés múltbéli megfelelőjét. A szegény és tanulatlan népréteg ugyanis egyik esetben sem mutat különösebb nyitottságot a betörni akaró idegen irányába. Az elfogadáshoz nem elég egynéhány találkozó – ahogy azt Gálovits tragikomikumba torkolló kálváriája is bizonyítja.

A példa már csak azért is helytálló, mert a *Kanzoli*-beli szociális közeg, de még a lakókörnyezet is nagyon hasonlít a hetvenes évek magyarországi falu- és tanyavilágára – bár itt a történet „egy lovagolni jól tudó cigány ember” felkutatására és előállítására hivatott expedíció nehézségeit mutatja be.

Igen, itt felesleges volna elkendőzni a keresett személy vagy személyek roma származását. Hiszen ha nem csak szociális, hanem etnikai és ezzel együtt kultúranropológiai értelemben is vizsgálódunk, akkor mintha közelebb férhetnének a Gálovits-misszió tragikomikumához. Hiszen mintha az egykori vándornép tagjai hajlamosabbak lennének a ráció háttérbe szorítására és talán fogékonyabbnak mutatkoznának a transzcendentális világnézetre, mint más romániai etnikumok. Példának okáért egy távol lévő rokont érintő elképzelt szívroham rémképe szinte a gondolattal együtt valósággá válhat ebben az egyedi rendszerben. Erre is van példa a magyar filmművészetben, még pedig a Schiffer Pál által filmre vitt roma kitörés-történetben, a *Cséplő Gyuriban*. A közeli rokon halálának rémképe szinte bevett formulaként van jelen mind Schiffer filmjében, mind a *Kanzoliban*. Tehát elfogadottabb az életükben az, ami a természet erőihez szorosabban tudja kötni őket, beleértve természetesen a katolicizmust vagy az ortodoxiát is, de azt sem intézményi szinten, hanem inkább sajátosan, mint egyedi viszonyulást az Istenhez.

Mondhatnánk akár úgy is, hogy ennek a világnak máshol van a közepe. Bizonyíték erre az is, hogy a meggyűrődött térkép szélén nem mérik az időt, pláne nem órával. Hiszen az idő problematikája itt teljesen másképpen van beivódva a mágikus realizmushoz oly közel álló érzés- és gondolatvilágba. Itt az idő kalodába zárása elképzelhetetlen vagy legalábbis abszurd gondolat, ahogy sok más is, ami a nem itteniek világképéből fakad. Többek között ezért sem értik és fogadják el a furtonfurt az időre hivatkozó Gálovitsot.

De nézzük magát a filmet, nem csak mondandóját és sugallatait tekintve, hanem technikai felépítését is görcső alá véve. Hiszen Hajduék érzik, hogy egy abszurd történetbe csöppentek, és ezt igyekeznek filmnyelvileg is meglovagolni.

Hajduéktól, mondjuk, egyébként sem áll távol az abszurditás megragadása és használata. Részint ennek számlájára is írható a filmet felvezető zene banalitása is. *A jó, a rossz és a csúfot* idéző basszus intró után még több Morricone-utánérzésből kapunk ízelítőt. Ezek után átváltunk némi Morrisonra avagy Doorsra, majd valami hetvenes-nyolcvanas éveket idéző Vladimir Cosma-féle nosztalgiazás keríti a nézőt a hatalmába, hogy aztán a filmzene elporoszkáljon a westernhez, azaz *A hét mesterlövész* dallamvilágához. Az eredeti szólamok persze alig

észrevehető, de mindenképp hozzájárulnak a film érzelmvilágának megalapozásához.

Míg a zene szól, természetesen a kép is bolondozik. Hiszen az autóútra állított, fedélzeti kameraállásból felvett kezdő képsorok a néha megszakadó digitális jelek hatására fekete-fehérről színesre váltanak és vissza. (Bár lehet, hogy ez már a vágóasztali munka ötletességét dicséri.) Mindenesetre ez a fajta effekt-élmény ráerősít a videózás hőskorát előidéző élményvilágra, vagy ha úgy tetszik, a nyolcvanas évek filmkultúrájára, amire a zene is emlékeztet bennünket. Felkészülhetünk tehát valamiféle időutazásra. A western betűtípussal kiírt cím is, a KANZOLI több szín átváltásában villózik, szintén némi nosztalgikus életérzést idézve elő.

Kulcsfontosságú a képiséget tekintve a szintén olasz westerneket idéző inzertezés is, mely a hangsávban lódobogással és egy colt tárának megpörgetésével is hozzájárul a hangulatteremtéshez.



ELINDUL SZERENCSÉT PRÓBÁLNI

A történet pofonegyszerűen felrajzolódik már ezen inzertes kiírás során: „Ruzsa Remus a *Délibáb* című film szereplőválogatása során megkapta *Kanzoli*, a lovas pribék szerepét. Miután örömmel elvállalta, a korábbi egyezség alapján a stáb tagjai érte mentek, hogy a forgatási

helyszínre vigyék.” A szöveg alapján a westernbe így némi népmesei elem is keveredik.

A kezdeti állapot egy végtelenül egyszerű történetet sugall, mely egy minden fordulat nélküli happy end-del kecsegtetne. Minden jó, ha a vége jó. Persze akkor nem lenne benne potenciál, nemigen lenne belőle mozifilm. A helyszín az erdővidéki Köpecbánya nevű kis falu. A feladat tehát: elvinni Remust a forgatás helyszínére, a Hortobágyra. Még így is egy érdekességekben gazdag road movie képei villoghattak a rögtönzött stáb gondolataiban, hiszen egy hosszú autótút összezártsága akár egy kitűnő kamaradráma lehetőségét is magában hordozhatja.

Az alanyok kitűnőek, hiszen példának okáért a betyáros nevű, huszas éveit elején járó fiatalemberről az a tudnivaló, hogy ördögi lovas, és mint a kezdő képsorokról is üvölt, karakterének kiválasztása során Hajdu és 'Gáló' a Leone-féle statisztaválasztás metódusát igyekezhetett követni. Zord és kifejezően karakteres arcvonások, erőteljes fizikai jelenlét. Azaz a készítők úgy érezték, hogy többszöri találkozás után végre megtalálták szereplőjüket. Így a sokszoros szóbeli megállapodást követheti az írásbeli is, és megkezdődhet a tényleges munka, vagy ha úgy tetszik, forgatás. „Ami, végül is, nem munka” – ahogy ez a filmben többször is elhangzik. Ám itt jön a csavar a történetben, mert Remus egyszerűen nem hajlandó aláírni a szerződést, és Gálovitsékkal nekiindulni.

RUZSA REMUS NEM CSAK A LOVÁT UGRATJA

Ebből a fordulatból hamar kiviláglik, hogy a történetet már nem csupán egy road movie naplementébe való elautózós képei fogják lezárni, hanem elhagyhatatlan lesz néhány párbajjelenet is. Mint ahogy az is kiderül, hogy a *Kanzoli* igazi főszereplője Gálovits Zoltán, aki nem mellékesen igazándiból a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház művészeti tanácsadója, és a *Délibáb* erejéig a film egyfajta castingosa is volt egyben. Mellesleg eredeti figura, mint ahogy ez a *Kanzoliból* is kiderül.

Ám állhatatosságának ereje, szókészlete és manipulációs technikái nem fognak ki a szűkebbre vett Ruzsa családon, akik, szintén ingadozva, előbb elküldik a fiút szerencsét próbálni, aztán meg megpróbálják visszafogni, és vice versa. Eközben telik az idő, és Gálovits lassan a szó szoros értelmében elveszti a talajt a lába alól. Hiszen sem az érzelmi

zsarolás, sem a pénz lobogtatása, sem a fenyegetőzés nem segít megoldani ezt a csiki-csuki helyzetet. Mi több, az idegen szavak és kifejezések hallatán zavarttá és bizalmatlanná válnak a szegény és iskolázatlan emberek. Mivel Gálovits már részint a forgatandó filmre koncentrál, ezért a mondataiban többször is megjelenik a *Délibáb* történetéhez erősen kapcsolódó kifejezés, a 'rabszolgatartó', mely valószínűleg nem tesz jót az ázsiójának, akárcsak a többi, ettől a közegetől idegen szó, mint a bundabotrány, fikció, előkészület, stáb stb.

Így eljutunk oda is, hogy – stílusváltás után – már túsztárgyalói aspektusán kapjuk rajta Gálót, mint egyfajta „agitátort”. Testbeszéde árulkodó módon jelzi, hogy éppen hol tart türelme elvesztésének számegegyenesén. Hol csípőre tett kézzel próbál utasítani, hol széles gesztusokkal magyaráz, hol karbafont kézzel duzzog, de még az is előfordul, mikor Remust az apjától megy kikérni, hogy hátra tett kézzel próbálja úttörősen kihúzni magát, hogy még ezzel is erősítse a becsületes ember imázsát.

Kívülről jött embernek el kell nyernie a bizalmat. Azt meg ezen a vidéken a biztos úr, azaz csak a rendőr tekintélye garantálhatja. A rendőrség a hatalom szerve, beszéde az államnyelv, azaz a román – megdöbbenő ugyan, de az ilyen egyenruhás személybe vetett hit a legbiztosabb kapaszkodó a környéken. Ezért is ragaszkodik a család egy közös rendőrségi bejelentkezéshez. Nyilván a poszt legnagyobb csodálkozására.

Gálovits mindent megpróbál, teljes mértékben aláveti magát a feladatnak, mi több, majdhogynem túl is teljesíti azt. Ám egyszerűen nem jön rá, hogy hacsak nem az átok vagy az áldás oldaláról közelít a meggyőzésben, ha nem valami transzcendens felől, akkor nincs esélye.

Az adott szó, az előleg, a szállásolás és étkeztetés, a busás fizetés, a rendőri jótállás, a felfedezésre váró új világ vagy a beígért élmények nem versenghetnek azzal a biztonsággal, amit a már ismerős környezet és a család védelme nyújt. Gálovits ugyanis hiába fenyegetőzik, bizonyít, blöfföl, ígér és még térden állva könyörög is, mindez semmit sem használ. Remus búcsúzkodásának rítusa pont annyiszor van felvéve, ahányszor Gálóból bolondot csinál a család. Mintha egy ismerős bábszínházi vagy burleszk-jelenetet néznénk, olyat, ami az ismétlések folytán válik egyre abszurdabbá, egyre tragikomikusabbá,

egyre bosszantóbbá, egyre mulatságosabbá, egészen odáig, míg megtörik a sor, és végre elindulhatnak. Persze nem jutnak el messzire.



...A LÓ TÚLSÓ OLDALÁRA...

„Mivel Remus nem került elő, új szereplőt kellett találni. Másnap a tatrangi lóvásáron Ruzsa István elvállalta Kanzoli szerepét.”

Gálovits ebben az esetben is előveszi a meggyőzés forгатókönyvét. Bár esete most egyszerűbb. Jelzem, a névazonosság nem véletlen, hiszen a meglépett Remus és a helyére került István unokatestvérek. Így ismét egy bizakodó és energiával teli szervezőt látunk, olyat, akit nem rogyasztott meg az előzőekben tapasztalt kudarcok sorozata. Hibái hasonlóak, ilyen például a sepsiszentgyörgyi kultikus értelmiségi találkozóhely, a Tein nevű teaház említése, amit nyilván Ruzsa István nem ért, hisz nem tagja ennek a kultúrkörnek. De ezt nyugodtan írhatjuk Gáló fáradságának számlájára is, akárcsak azt, hogy a szervező a figyelmetlenségében neveket cserél össze. Lényeg ami lényeg: végül István is visszakormányoztatja a történetet a kiindulópontjára.

A sors stafétabotja így Marius, egy harmadik delikvens kezébe kerül, akinek a lovakkal kapcsolatos képességei szintén megfelelnek a kívánalmaknak, ám arca már messze nem tanúskodik olyan hányatott

körülményekről, mint amikről Remus fizimiskája beszélt. Életkörülményei is mintha jobbak lennének ennek a harmadik kiválasztottnak, mint elődeié, és mintha világlátása képes lenne tágabb horizontot is felmérni. No persze, némileg vicces, hogy az aggodalmakat eloszlató párbeszédjük során az autórádióból a Gáló idegeit megnyugtató opera dallamai szűrődnek át. De ezzel hőseink elautózhatnak végre a naplementébe.

A záró képsorok, mindenki megnyugtatója érdekében, már a hortobágyi forgatáson mutatják Mariust, aki otthonosan mozog a filmek között, és élvezettel veti bele magát a legizgalmasabb akciójelenetekbe. Tehát Gáló imái meghallgatásra találtak, végre működni látszott a transzcendens, vagy a harmadik alany már közelebb állt Gáló realizmusához.

Lezárásként még hozzátenném, hogy már sokszor érte a gyarmatosítás vádja azokat az Erdélybe gyűjteni járó antropológusokat, néptánc- és népzene kutatókat, egyéb tudósokat vagy akár filmeseket is, akik saját karrierjük megalapozásának tekintették a határon túl került javak felkutatását és prezentálását anélkül, hogy visszaadtak volna bármit is a kiaknázott anyagokért cserébe. Azt hiszem, Hajduékat nem érheti semmi ilyesfajta rágalom.

Hiszen eszükbe sem jut a dokumentált anyag bizonyíték-értéke és az, hogy ezáltal visszaköveteljük jogos jussukat, vagy hogy más módon revansot vegyenek az őket átejtőkön. Mi több, mindig is odaadó módon viszonyultak az erdélyi közösségekhez, származás vagy felekezeti megkötés nélkül. Ők Erdélyben is otthon vannak. Bizonyítja ezt az is, ahogy a film kolozsvári premierjét követő közönségtalálkozón a rendező maga beszélt a *Kanzoli*-féle kálváriáról, főként a székelyudvarhelyi Gálovits Zoltán érdemeit ecsetelve, és persze kitérve Mariusra is. Mariusra, akihez azóta is kijárnak, és akivel nem melleleg Hajdu fia életre szóló barátságot kötött.

De ennek a Mariusnak, nem értem, hogy miért, sehol sem találtam meg a vezetéknévét. Kár, mert mégis ő az, aki végül helytállt. De nem ítélek meg e figyelmetlenség fölött, hiszen meglehet, hogy ez a Marius már művésznév, vagy az is, hogy már csak a keresztnevéen emlegeti mindenki, ahogy egy családtagot szokás.