

ZSIGMOND DEZSŐ ÚJ JÁTÉKFIKLMJE

# TARPAI VIKTÓRIA

FŐSZEREPLÉSÉVEL



# A Sátán fattya

A TÖRTÉNET A II. VILÁGHÁBORÚ VÉGÉN, EGY KÁRPÁTALJAI KIS FALUBAN JÁTSZÓDIK.

SZEREPLŐK: TRILL ZSOLT, SZÜCS NELLI, KRISTÁN ATTILA, KOVÁCS S. JÓZSEF, PREGITZER FRUJSINA, GYÖRGGYI ANNA, MELNYICSUK EMÍLIA, SZILÁGYI ISTVÁN;  
FORGATÓVÁNY: BALOGH GEZA, ZSIGMOND DEZSŐ; KÉPZŐ: NAGY ZOLTÁN MIHALY REGÉNYE ALAPJÁN; DRAMATURG: JÁSZTER BEATA; RENDEZŐASSZISZTENS: MOHÁROS ATTILA, MAG ISTVÁN;  
DÍSZLET: VEER KAROLY; JELMEZ: BRECKL JÁNOS; ZENEKERESŐ: DARVAS FERENC; TÁNC: BELOVARI TIBOR, KAPCSÓS VINCE;  
GYÁRTÁSVÉZETŐ: SZEDERKENYI MIKLÓS, SARUDI GÁBOR; VÁGÓ: KONCZ GABRIELLA HSE; FÉNYVÉSZTE: HALASZ GÁBOR HSC;  
RENDEZŐ: ZSIGMOND DEZSŐ; PRODUCER: BUGLYA SANDOR, ZSIGMOND DEZSŐ; GYÁRTÓ: DUNATAJ ALAPÍTVÁNY; STÚDIÓVEZETŐ: PETERFFY ANDRÁS

Tizenhét éven aluliak számára nem ajánlott

12



## Deák-Sárosi László

### A Sátán fattya *filmen is*

A tapasztaltak alapján ahhoz, hogy fel lehessen dolgozni játékfilmben és ebben a műfajban kellő alapossággal a tragikus történelmi eseményeket, ki kell várni legalább a történelmi időtávlatot, amit a szakértők huszonöt-harminc évre becsülnek, Ez az idő hosszabb is lehet, mivel például a kommunista pártállam negyven-negyvenöt évig halogatta a múlt feltárását, és a végén, 1990-ben a filmművészetben mintha újból kezdődött volna a visszaszámlálás, hiszen az első gulág-játékfilm, az *Örök tél* (rendezte: Szász Attila) 2018-ban készült el, az is tévéfilmként, ami szintén jelzi a fékeket és ellensúlyokat. Az eredménnyel a kedvező fogadtatás, a rangos, nemzetközi díjak ellenére még így sem lehetünk elégedettek.

A rendszerváltás körül az irodalomban megjelentek a szovjet munkatáborokba hurcolt hazánkfiainak történeteit feldolgozó munkák, de olyan kevés volt, amely mind tényanyagában mind esztétikailag kiérdemelte az olvasók figyelmét. A legértékesebb visszaemlékezéseket nem is írók vetették papírra, ami nyilván nem von le az adott művek értékéből. Rózsás János, több könyv szerzője könyvelő volt, Böröcz Sándor, a *Kiáltás a mélyben* írója pedig evangélikus lelkész. Az első jelentős és mindmáig a legismertebb gulág-regény, *A Sátán fattya* 1991-ben jelent meg. A kárpátaljai Nagy Zoltán Mihály nem saját emlékeit írta meg, hiszen ő 1949-ben született, de erős, szemléletes nyelvi stílusa miatt az irodalmi kánon az ő regényét emelte ki. Nagy sem az irodalom felől érkezett, bár később a pályája e hivatás irányban módosult.

*A Sátán fattya* került másodikként filmvászonra, 2019-ben, ez már Zsigmond Dezső rendezésében, és alapvetően pontos adaptációról, igényes műről van szó. Egy tizenhat éves lány kálváriáját mutatja be, aki több falubeli nővel együtt élelmiszert visz málenkij robotra „ideiglenesen, három napra” elhurcolt apjának és vőlegényének, de őt szovjet katona megerőszakolja őt. A lány, Tóth Eszter teherbe esik, megszüli a gyermekét, és ez a döntése megkeseríti az életét, de a családjáét és a környezetét is. A regény egyes szám első személyben, a főszereplő lány szavaival meséli el a történeteket és az ő megrázó érzéseit. A film kissé szikárabbnak tűnik, mert a feldolgozásnak nincs mesélője, de a fényképezés, a jelmezek, a díszletek és a színészi játék hozzáadnak egy kevés személyességet az adaptációhoz.

A történet, a regény és a film egyaránt rendkívül szemléletesen idézi meg a kárpátaljai falu lakóinak életét a mindennapokban és a nehéz történelmi helyzetben. A mű egyben a kárpátaljai kisebbségi sors szemléletes tükré.

Egyértelműen érzékelhető, hogy a leírt vagy megmutatott közeget az író jól ismeri, nem egy-két újságcikkből vagy felületes szociológiai riport alapján dolgozott. Nekem azonban mint befogadónak egy dramaturgiai fordulat és két jellemábrázoló epizód-mozzanat nem illeszkedett valahogy ebbe a közegbe, de magába a történetbe se. A film nagyon pontosan követi a regény cselekményét, tehát közös jelenségről van szó.

A vőlegény, Székely Pista, hazatérve értesül a menyasszonyán tett erőszakról és a megszült nem kívánt gyerekről, a Sátán fattyáról, ezért hosszú vívódás után, de még inkább az anyja harcias tiltásának következtében nem veszi el feleségül Esztert. Ez még hihető és az is, hogy egy anya nagyon fél a falu szájától, az indokolatlan szegyénytől, és ellenzi a frigyet. Még azt is hihető, hogy Eszter apja első indulatában meg akarta ölni a még csak terhes lányát. Az azonban már nem állt össze nekem szerves fordulattá, hogy Pista másodszorra önként elmegy a szovjetekhez „málenkij robotra”. Az ember nem racionális lény, és még talán egy ilyen ellenreakció is elképzelhető, de az már egyenesen valószínűtlen, hogy a szovjetek által közvetve megalázott férfi a munkatáborban orosz nőekkel szűrte össze a levet. A regény nagyon pontosan fogalmaz, és a film is átvette ezt a két dramaturgiai fordulatot: „akkor ütött szíven a döbbenet, mikor meghallottam, Pista önként jelentkezett a Donbászra induló fiúk közé, mondták (133. oldal, a Magyar Napló kiadása, 2012).” Kálmán, a dadogós férfi, aki megszökött a második transzportból elmeséli Eszternek: „ha a-annyira akarod tu-tudni, Pi-Pistának eszébe sincs a hazajövetel, együtt voltam ve-vele, hí-hív-tam, őtet is, de csak káromkodott egyet, az o-ottani orosz nőekkel ba-barátkozgat, mé-még a szá-szállásukra is be-bejáratos, merthogy va-vannak ott nő-nők is (155. oldal).”

Kíváncsi lennék, hogy Nagy valós történetet dolgozott-e fel, és ezt a dramaturgiai fordulatot is a valóság ihlette-e. Ám ha így is történt, akkor az merül fel, hogy miért nem olyan esetet választott, amelyben volt tartásuk a lelki megpróbáltatásokat elszenvedőknek. Az önmagában kevés egy irodalmi műben és egy filmben, hogy a szerző a végleteket, a szörnyűségeket csak úgy felmutatja. Ám ha meg is írják az ilyen, lényegében értelmezhetetlenül meghasonlott embereknek az esetét, akkor hol vannak azoknak a példázataik, akiket nem tudott megtörni az idegen erőszak? Az elején azért említettem Böröcz Sándor nevét és a könyvét, mert abban olyan végtelenül erős hitet és humánusot érzek, ami minden mozzanatában hiteles, és ami mindenki számára példaértékű lehet. Szerintem a *Kiáltás a mélyből* című visszaemlékezését ki kellene emelni, újra megjelentetni, és belőle filmet forgatni. Az erőszak, a romlás és a gyengeség megtalálása és világgá kürtölkése önmagában nem elég, az írónak és a filmrendezőnek pozitív példát is fel kell mutatnia, ami művészi etikai kötelesség. Az esztétikainál ugyanis erősebb az etikai érték. Böröcz könyve pedig még stílusában is kiemelkedő, és az irodalmi, illetve a szélesebb olvasóközönség által nem ismert, annak ellenére, hogy öt kiadást ért meg.

Ugyancsak esetlen, zavaros, dramaturgiailag nem átgondolt a regény és a film végén a főszereplő lány kifakadása: „juhé. szép vagyok, a legszebb én vagyok, hozzám jönnek a katonák, engedjétek be őket, hé, hé, öten voltak, én csak egy gyermeket szültem, hol van még négy, adjátok elő a többit, hallod anyám, hallod édesapám (168-169. oldal).” Ilyen következtelen vagy rosszízű ideológiai agitációkra emlékeztető következtetés nem vezethető le a józan paraszti ész alapján. Nem tudom elhinni, hogy valaki a maga kárára épp ellentétes következtetést vonjon le a maga szörnyű esetéből. Ám ha így történt, a példa nem biztos, hogy reprezentatív, vagyis így viselkedne egy nő az esetek többségében. Végül pedig ha így viselkedne, akkor se biztos, hogy a szerzőnek őt kellene kiemelnie.

Minden műnek és részletének más a kontextusa. Rossz érzést keltő ez a befejezés ma 2020-ban, amikor globális mértékben gyártják ellenünk a másság elfogatásának öncélú, sőt káros ideológiájú áfiumát. Talán másképp hatna ez a csattanó más korban, más helyszínen. A regény 1991-ben jelent meg először Kárpátalján. Ott és akkor talán nem volt olyan erős a másság iránti érzékenyítés agymosása, legalábbis annak a mai változata. A helyi változata azonban biztosan élt és virult, hiszen a szovjet internacionalizmus, majd az ukrán ultranacionalizmus mindig is igyekezett bedarálni a nemzetiségeket, és ennek kiváló ideológiai alapja az, hogy szeresd a mást, még ha neked szermély szerint rossz is. Hogy nem volt egyértelműen pozitív a könyv és a csattanójának a fogadtatása, azt az is jelzi, hogy a regény, majd színpadra alkalmazott változata kapcsán felmerültek kritikák a befejezéssel kapcsolatban. Természetesen, Tóth Eszter monológját meg lehet magyarázni az örülettel, de az örületnek nincs irányultsága, előjele, egyértelmű etikai tartalma. Lehet, hogy a monológgal az író valami nagyon erőset akart mondani, és bizonyára a legjobb szándékkal, de mégis sikerült valami többértelműt, erőtlent állítania.

Várom tehát azt a gulág-filmet, amelyik nem maszatol, nem relativizál, vagy nem akar túl nagyot mondani; amelyik egyszerűen egyenes, hiteles, és egy erős hitű, jó magyar embert mutat be, akit nem tudtak megtörni a munkatáborok, a börtönök, a szibériai szénbányák, az idő és a fogvatartói aljasságai. Nem olyat, amelyben cigarettát sodornak a Biblia lapjaiból akár a túlélés céljával (*Örök tél*); és semmiképp sem olyat, amelyben a vétlen, ártatlan főszereplők önmagukat büntetik azzal, hogy kérnek még egy vagy több adagot az ellenség rajtuk elkövetett szörnyű erőszakjából, (*A Sátán fattya*); hanem olyat, amelyben a főszereplő minden körülmények között megmarad magyarnak, kereszténynek, lelkesznek, jó embernek (*Kiáltás a mélyből*). Jézusnak tizenegy igaz tanítványa volt, valóban gyenge csak egy, és ez legyen számunkra örök példa.

## Kiegészítés

A filmet újra megnézve, a regényt újra elolvasva valami szélesebb eszméletörténeti fontosságú jelenség rajzolódik ki előttem. Elgondolkodtató, hogy a filmben és a regényben semmiféle pozitív etikai gesztus nem érhető tetten, és ennek az alkotók személyes hozzáállásán túl is van valamilyen oka. A történetben mindenki megbukott, elégtelenre vizsgázott. A fő ellenség a szovjet diktatórikus állam és vele a kis országok és kisemberek fölött összezsúpoló birodalmak. Megbukott azonban a főszereplő és a fő mellékszereplő is. Az utóbbi, a munkatáborból hazatérő vőlegény nem bírja elviselni, hogy a menyasszonyát megerőszakolták, inkább visszamegy a szovjet munkatáborba, és ott orosz nőekkel szűri össze a levelet. A nő már az örület jeleit mutatva keresi az őt megerőszakoló többi négy szovjet katona gyerekét. Rajtuk kívül megbukott a falu közössége is. Ők azok, akik nem tudják elfogadni, hogy egy nő nem volt képes az erőszakkal beléje ültetett életet elvetetni. Hol van ennek a falunak a keresztény tanításban és a hagyományos szokásokban gyökerező értékrendje, ami megakadályozná őket, hogy a szerencsétlen nőn álljanak bosszút idegenek és egy ellenséges hatalom bűnéért?

Az ember józan paraszti ésszel erre mondhatja, hogy ilyen nincs. Ha minden és mindenki rossz, akkor hol a kapaszkodó, hol van mégis egy pozitív személy és magatartás? Igen, a falu a huszadik század során felbomlott, szétfoslott a hagyományos értékrendje. Az 1945-öt követő években azonban még nem, és főleg nem egy eldugott kis, kárpátaljai faluban. Ez később következett be, 20, 30, 40 év múlva, ahogy fokozatosan megpróbálták elvenni az emberektől mindazt, amibe kapaszkodhattak: földet, vallást, nyelvet, keresztény értékalapú nevelést. Ez a falu azonban a háború közvetlen befejezése után sem működik közösségként, legalábbis a regény szerint. Ez egyrészt számomra nem hihető, más példák alapján sem, de most inkább egy másik oldaláról közelítem meg a kérdést. Itt, a regényben (és a filmben) egyéni hibák vannak. Adott személyek nem tudják elfogadni a helyzetet rövid vagy hosszabb távon. Így a regény néhány egyén hibája miatt egy teljes közösséget ítél meg és ítél el. Hogy ez mennyire így van, azt a regény folytatása is megerősíti. A további két részben az erőszak által fogant gyerek felnő, sikeres futballista lesz, és még kevésbé fogadják el őt. Itt már a kritika szinte teljesen rávetül a kisközösségre, a falura és még tágabb környezetre. Az író ezt az egyébként közösséget ostromozza, egyre inkább fölöslegesen és értelmetlenül.

Most kell tehát visszakanyarodni oda, hogy kellene lennie egy pozitív emberi gesztusnak ebben az egészben. Próbálok keresni, de nem találok. Ha mindenki rossz és mindenki megbukott, akkor hol a kapaszkodó vagy legalább a drámai pusztulás katartikus, megtisztító ereje? Egy hagyományos dramaturgiában ha már a negatívumok kerülnek a középpontba, akkor vagy csak az ügy vész el, vagy csak a hős. A kettő sok lenne egyszerre. Van, amikor

az ügy elvész örökre vagy egy időre, mint 1956-ban, és akár a hős meg is hal, de az erkölcsi győzelem megmaradhat a közösség és az egyén szintjén is. Vagy ha egy bukott hőssel állunk szemben, például egy árulóval, amire tudnánk példát a történelemből és az irodalomból, akkor az ügynek kell győznie, vagy legalább a közösség becsületének. *A Sátán fattya* regényben egyik pozitívum és kapaszkodó sincs meg. Ha így van, akkor ennek kellene lennie az abszolút végpontnak, a világ végének. Nincs azonban világ vége a regény végén, és nem csupán azért, mert a történet folytatódik.

Ha úgy mond világ vége lenne, annak is van egy eszmetörténeti vonatkozása, ami összefügg a modernizmusok leépítő, megtagadó, mindent ellentétbe fordító, egyre nagyobbat mondani akaró törekvésével. A filmtörténetben és a filmesztétikában ez pontosan tetten érhető, mivel a fősodorba tartozó művészfilmes irányzat legjelentősebb alkotójának tartott Tarr Béla 2010-ben ötvenöt évesen kijelentette, hogy készít még egy filmet a világvégéről, és utána abbahagyja a filmkészítést. Ez meg is történt, *A torinói ló* (2011) mind-ezidáig az utolsó filmje, és semmi sem utal arra, hogy az elméleti következetességét meg kívánja törni. Ebbe az eszmetörténeti irányzatba simul bele *A Sátán fattya*, még akkor is, ha nincs közvetlen tanítványi és ideológiai kapcsolat az elmélet felkent papjai és a kárpátaljai kis faluban, kisebbségi sorsban, remetei elszigeteltségben élő magyar író között. Az ideológiák és az eszmetörténeti hatások olyan átfogóak és erősek, hogy nem könnyű őket kikerülni. Elég, ha például a minden áron való újat mondás és a nagyot mondás csírája el van ültetve egy szerző gondolataiban, érzésvilágában, akár rejtetten, nem kimondva is. Így például egy nagyvilági, urbánus közegtől a lehető legtávolabb álló és élő szerző is juthat hasonló poétikai elvekhez, mint a művészi fősodor nemzetközileg díjazott sztárjai.

Nagy Zoltán Mihály regényével kapcsolatban megfogalmazódott már másban is, hogy bizony, bemutatja a végletes roncsolódást, ami egyaránt eléri az egyéneket és a közösségeket. Lehet és van ilyen, de akkor hol az utolsó reménysugár? Erre mondják azt a szélsőségesen liberális eszmetörténészek és kritikusok, hogy az alkotás maga. Vagyis, ha egy író már eljut oda, hogy megírja a végső pusztulást és reménytelenséget, akkor az írás tényében – legyen az bármennyire kilátástalan perspektívájú –, van remény, mert megtörtént egy konkrét próbálkozás. Ez azonban sem elméletileg, se gyakorlatilag nem állja meg a helyét, mert a következetes művészi hitvallásokból azt olvasom ki, hogy az alkotás sohasem állhat meg a puszta visszatükrözés szintjén. Mindig kell valami utolsó emberi gesztus, tartás, pusztán az alkotás tényén kívül, amitöbb és jobb és előremutatóbb annál, hogy a művész megvillantja a semleges vagy akár az elborzasztó visszatükrözését, hogy ezek vagytok ti.

Létezik, természetesen a műalkotásnak egy olyan szintje is, amikor valami mégis kiemeli a művet mint reflexiót a „minden elbukott” reménytelenségéből. Ez lenne epikus mű esetén az elbeszélő személye, hangja, a bírálás

mellett valamilyen pozitív jellegű szemlélete. Az író maga is részesévé válhat ez elbeszélésnek közvetlenül vagy közvetve. A közvetlen változat az, amikor az író is benne van a cselekményben, és saját magát is elhelyezi a viszonyrendszerben. A másik lehetőség, hogy kívülálló, nem része a cselekménynek, de az elbeszélésbe emberi magatartást visz az elbeszélői stílus által. Mert, mint köztudott, a stílus maga az ember. Nagy Zoltán Mihály azonban egyik lehetőséggel sem él. A Státán fattyának van ugyan mesélője, de azt a főszereplővel azonosítja. Nagy tehát kivonja magát a közösségből, és a csekély tudással, tapasztalattal rendelkező főszereplő, áldozat mögé bújlik. Így kikerüli azt, hogy az egész történetet időben és térben tágabb kontextusba helyezze. Egy 18 éves, a jelek szerint tanulatlan falusi lánytól, akit idegen katonák megérőszakoltak, nem várja el az olvasó, hogy kívülről értékelje magát, a maga helyzetét, és rálásson a világra, az eszmetörténeti folyamatokra. Pedig egy írónak rá kell látnia, még akkor is, ha ezt közvetlenül nem jelzi a művében, hanem csak úgy általában, a stílusával, a magatartásával, de legalább az elbeszélői szerkezet felépítésével. Mivel a szerző, a regényíró elbújik a főszereplő lány személyisége és szavai mögé, a mű egészét és végkicsengését a lány érzéseivel és szavaival adja át, ami nem más, mint az örület, hiszen az, hogy kellene neki a többi négy, erőszakkal nemzett gyerek, az csak az örülettel magyarázható.

Az író, esetünkben Nagy Zoltán Mihály arról feledkezik meg, hogy végző soron az író maga is része annak a közösségnek, amelyet megidéz szűkebb vagy tágabb értelemben. Ez így van még akkor is, ha Nagy egy ügyes elbeszéléstechnikai fogással kivonta magát ezen felelősség alól. Az olvasó, természetesen belehelyezkedik a lány szemszögébe, és végigolvassa a regényt az ő szomorú helyzetével azonosulva. Két kérdés azonban felmerülhet szó szerint vagy legalábbis megérzés formájában. Az olvasó jó érzi-e magát a bőrén, amikor az a személy, akivel néhány száz oldalon keresztül azonosult, eljut az örületig, és keresi a képtelenségben azt a bizonyos négy Sátányereket? Illetve az olvasó találkozik azzal az egyszerű ténnyel, hogy egy konkrét könyvet olvas, amelyet valaki, valahol, valamikor írt, és megjelent valamely kiadó(k)nál. A könyv borítójára azonban nem az van írva szerzőként, hogy Tóth Eszter (a történet főszereplője és a fiktív mesélője), hanem Nagy Zoltán Mihály, aki a kárpátaljai Nagymuzsalyon született 1949-ben. Nem sokat segítene a helyzeten, de az sincs ráírva a regény hátoldalára vagy a kolofónoldalára, hogy „megtörtént eset” vagy „valós történet alapján” vagy „fiktív történet valós események alapján”. Van egyszerűen egy könyv, egy hihetetlen és hiteltelen lélektani helyzettel, egy önmagára reflektálni képtelen mesélővel-főszereplővel-áldozattal, és egy szerzővel, aki ezt a könyvet kiadta a kezéből, mások pedig megjelentették.

Ott van a jogilag szerzőnek minősülő személyben és természetesen részben a kiadóban is az a rettenetes hágy felelősség, hogy egy ilyen bizonytalan,

a levegőben lógó szöveges anyagot az olvasó elé tár, aki – állíthatom –, nem fog tudni vele mit kezdeni. Erre a nagy felelősségre, a fentiek alapján, úgy vélem, a szerző nincs felkészülve. A regény minden lehetséges valós vagy autentikus forrása ellenére súlyos többértelműségben és etikai bizonytalanságban, sőt hibában kerül az olvasó elé. Megvalósít minden olyan eszmetörténeti, irodalomtörténeti és irodalomelméleti hibás eltévelyedést, ami a művészeteket a posztmodernizmus zsákutcájába vezette. Az se mentség, hogy az író egyes, későbbi művei, eléggé képtelen módon, de a még ki nem múlt posztmodern poétikával egybevéve, néhol önmaga kritikáját is megfogalmazza, önkéntelenül akár. A versesregény-trilógiájában (*Messze még az alkonyat*, 2008; *Fogyó fényben*, 2010; *A fényeken túl*, 2012) olvasni egy ilyen, érvényes, szentenciának minősülő szakaszt: „vezér nélkül pedig / kény és kedv szerint / bárhová terelhető / barmokká züllik a nyáj, / érvénybe lép az önveszejtés / ostoba ideológiája”. Így van, és ha már nincs megfelelő tartású vezér a más közéleti személyiségek között, ennek a műnek a tanulságából az derül ki, már az író se vállalja, hogy ő az legyen. Meg se próbálja, csak a közösségen kívülre helyezve magát, más személyiség mögé bújva bekiabáltat a céltalanul és durva szabálytalanságokkal zajló futballmérkőzésre, hogy „szemüveget a bírónak!” vagy inkább „szemüveget a hazai csapatnak!”

Aki úgy véli, hogy ezt a zűrzavart nem lehet fokozni, az téved. Az elemzésemben a filmből indultam ki, ami a könyv alapján készült. A film alkotói, a forgatókönyvet jegyző Balogh Géza és Zsigmond Dezső, utóbbi az adaptáció rendezőjeként is egy eleve céltalan, hibás poétikájú művet ültettek át filmvászonra. A film a művészeti ág kifejezőeszközeinek jellegéből adódóan még mélyíti is az ellentmondásokat. Az alkotók a regényt szó szerint és szellemiségében is átültették a mozgóképek közegébe, de nem a mozgókép nyelvére. Amíg a regényben legalább volt az elbeszélőnek egy látszólagos mentsége az elbeszélői és kritikai perspektíva leszűkítésének azzal, hogy a főszereplő és egyben áldozat lány maga meséli el a saját történetét, a maga szenvedéseit, ennek a személyességnek és szubjektivitásnak a döntő hányada feloldódik a semleges, mesélő nélküli stílusban. Amit a regény egy fiktív elbeszélői szerkezet alapján csak egy önmagára és egy szűk, saját kis világra rálátó áldozat mesél el, azt a filmvászonon tárgyilagos, megkérdőjelezhetetlen kinyilatkozásként kapja meg a néző. A megidézett személyeken és közösségeken kívül közösség papjainak és vezéreinek szerepében fellépő művészek is megbuktak.

Innen, bizony, nehéz lesz tovább lépni. Hacsak nem azonosítjuk és el nem vetjük azokat az érvényesnek vélt, hamis szentenciákat, amelyeket évtizedek során szívárogtattak belénk, az emberek lelkébe az iskolában, a műalkotásokban, a műelemzésekben, hogy például mindig, minden áron valami újabbat, erősebbet, jobbat, másabbat kell mondani ahhoz, hogy az elfogadott, érvényes és igaz legyen. Épp ellenkezőleg, le kell rázni az eszmetörténet, az irodalom, az irodalomelmélet elhajlásának számos gátló tényezőjét,

hogy etikus emberek módján valós, igaz és építő jelleggel beszélhessünk saját életünkről és azon közösségekről, amelyeknek részei vagyunk. Ha pozitív példa kell, akkor ott van a fentiekben már emlegetett Böröcz Sándor *Kiáltás a mélyből* című könyve, amelyen a keresztény hit még megadja az elbeszélőnek azt az emberi és művészi tartást, amellyel egy ember másoknak felelősséggel elmesélhet valamit.



