

VISSZANÉZŐ

AZ UTOLSÓ ELŐTTI EMBER

 Szöveg: Leimeiszter Barnabás

Egzisztencializmus – hiába a kádári olvadás, a hatvanas években is súlyos kultúrpolitikai vádként használták e szót. A *Jelenkor* főszerkesztőjét, Tüskés Tibort például 1964-ben azért váltották le posztjáról, mert a folyóirat elcsúszott a „polgári dekadencia” irányába. Az ellene megindult sajtókampányban bűnként hozták fel Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című drámájának közlését, ami Pándi Pálnak az *Élet és Irodalomban* közölt kritikája szerint „egzisztencialista eszméket és életérzéseket sugároz”. Köpeczi Béla kultúrfuncki ellentmondást nem tűrően szögezte le a Gondolat Kiadó 1965-ös egzisztencialista szöveggyűjteményéhez írt bevezetője végén: „Ahol a szocialista országokban az irodalomban vagy más művészeti ágban átveszik az egzisztencialista »közhelyeket«, ott epigonizmus támad, felszínes utánzás és jellegtelen másolás, mert a szorongásnak, a szabadságkeresésnek, a heroikus pesszimizmusnak a fogalmai csak a konkrét társadalmi helyzethez kapcsolódóan sugalmazhatnak művészileg értékes alkotásokat. A másfajta valóság másfajta irodalmat kíván meg, és másfajta irodalmat is szül, minden visszaható erő és ellentmondás ellenére.” A Köpeczi-féle okoskodással szemben az igazság az, hogy minden érvényes művészi alkotás – ha nem feltétlenül a sartré-i filozófia értelmében, de – egzisztencialista: a végső kérdésekre kérdez rá, magában hordozza valamilyen alapvető léttörés tapasztalatát, amit semmilyen társadalmi változás nem forraszt be. Kevés volt a korban az olyan alkotó, mint Rubin

Szilárd, aki a kiadói huzavonák és kompromiszumok ellenére később a magárahagyatottságot „a létezés legtermészetesebb módjaként” (Földényi F. László) leíró regényére hivatkozva jelenthette ki: „a par excellence társadalmi és morális problémák iránt annyi érdeklődést tanúsítottam, mint a légyapírra ragadt légy iránt”. De persze ő is csak a *Csirkejáték* nyolcvanas évekbeli új kiadásával, a regény megváltoztatott befejezésével alkotta meg igazán remekművét.

Makk Károly 1963-as filmje, *Az utolsó előtti ember* egy ejtőernyősegylet konfliktusain keresztül érvényes etikai-létválasztási dilemmát fogalmaz meg, még ha politikai gátak miatt nem juthat is el igazán radikális – vagyis realista – konzekvenciáig. Nem véletlenül említettük a Rubin-művet, a film alaphelyzetét ugyanis egy „csirkejáték”, bátorsági vetélkedés adja: az egylet egyik alapítója, Peti azon versenyzik társaival, ugráskor ki nyitja ki később az ernyőjét. A csirkejáték leghíresebb példáját a *Haragban a világgal* című James Dean-moziban találjuk, ahol a fiatalok járgányukkal szakadék felé száguldva mérik össze magukat. Tudható, hogy Rubin 1956 októberének elején részt vett a Magyar Írók Szövetsége bécsi hajókirándulásán, ami nemcsak arra szolgáltatott alkalmat, hogy szoros barátságot kössön Pilinszky Jánossal, hanem a Dean-film megtekintésére is. Innen emelte át művébe a csirkejáték fogalmát mint az önsorsrontás, beteges önméricskélés metaforáját. Rubin regénye ugyanabban az évben jelent meg, mint



FOTÓ: MTIFOTÓBANK

*„Peti azon versenyzik társaival,
ki nyitja ki később az ernyőjét”*

A reptéri ugróállvány.
Orodán ezen mutatja be
az irracionális önáldozat rítusát



„Mi hát az a tényező, amelynek hiánya egzisztenciális megnyomorodáshoz vezet?”

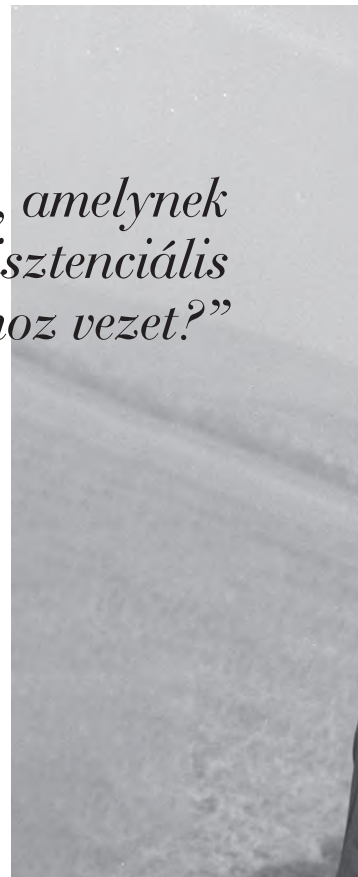
Az *utolsó előtti ember* – lehetett valami akkoriban a levegőben, ami egy ilyen motívumban kristályosodott ki. Tán a politikai kiszolgáltatottság és befagyottság alapérzete hívta meg egy olyan szituáció képzetét, amelyben a legszélsőségesebb értelemben lehetünk úrrá a saját sorsunkon.

Ügyes megoldás, hogy Peti maga nem tűnik fel a filmben, csupán a kezét látjuk, illetve a hangját halljuk a nyitójelenetben, amelyben a főszereplő Orodán felszólítja: hagyja abba értelmetlen hősködését, amivel a többiek fölé szeretne nőni. Az is erős választás Makk részéről – bár talán politikailag is ez a kényelmesebb megoldás –, hogy az egzisztencialista ízű hazardírozást („Ha én így szeretek élni?”) Orodán gyökeresen más értékekre alapozott életén „lecsapódva” vizsgálja. Peti a beszélgetést követő ugrás alkalmával „odavágja magát”, a film így az általa hagyott új köré szerveződik, hiányával szerepel: a sötét, amely szinte elemészti a film tereit, a lakásbelsőket, a fojtogatóan szűk folyosókat, az éjszakai utcarészleteket – Petrovics Emil filmzenéjének zaklatott akkordjai csak dúsítják a feketét –, mintha az ő terjengő nemlétéét idézné meg.

Peti bohém, vagánykodó, önelvű, felelőtlenségével másokat is veszélyeztető alak volt, aki az élettársa által vásárolt lakásban naponta más-más női egylettársával feküdt össze. Kétes egzisztencia volt minden értelemben – mégis ő volt az egylet lelke, nem a kötelesség és felelősségvállalás szobra, a merev és szögletes Orodán. A Kádár-börtönből nem sokkal korábban szabaduló Nagy Attila hozsuzúkás, premier plánokban mutatott arca a húsvét-szigeti kőidolokat juttatja eszünkbe. Ő testesíti meg az egzisztencializmus ellenpontját, az egyén önválasztásával szemben álló közösségi ethoszt, a felettes én beavatkozását. Őszinte hittel vallja: a „saját érdekei ellen élő” embert helyes döntésre kell kényszeríteni. Ezért hívja ki csirkejátékra Petit: az csak akkor hagyja abba hősködését, ha van, aki később nyitja ki nála ernyőjét, s ezáltal

sérül énmítosza. Csakhogy Orodán intervenciója nyomán Peti túluhan, a megmentés szándéka kényszeríti ki a tragédiát. Az ejtóernyősegylet tagjai Orodánt okolják Peti haláláért, mondván, a nagy vagány félt attól, hogy Orodán feljelenti őt, és nem ugorhat többé, s így visszacsúszik a „többi szürke ember” közé, ezért szánt szándékkal halt meg. Orodánt alig leplezetten fenyegetik, hogy „baleset” történhet vele, és távozásra szólítják fel. Ő viszont nem hajlandó meghajolni a társak ellenséges és sanda érzelmei előtt – marad az egylet élén, teljesíti a kötelességét. Tartja magát a szabályos ügymenethez, még akkor is, ha az egylettagok által leckéztető hangon fölemlegetett előírások miatt viharban kell kiugrania a repülőből. Ám ezzel a viselkedésével éppen olyan irracionális kockázatokat vállal, mint más indítékok mentén Peti tette. A szabálykövetés (még inkább: szabályképviselés) véglete az övéhez hasonló, értelmetlenül életellenes zsákutca.

A film legerősebb-legkompaktabb jelenete az, amikor Orodán a helyes ugrás fortélyait bemutatva újra és újra leveti magát a gyakorlóállványról, noha tudja, hogy ott lent nem fogják rendesen a ponyvát, s így rendre odavágja magát a földhöz. A reptér kopár síkjából kiemelkedő csőalkotmány funkcionálisában is különleges látvány, jelképes ereje is van: a filmet meghatározó konfliktus képi váza. Szinte rituális tárggyá – az irracionális önáldozat bemutatásának színhelyévé – lényegíti át az ismétlés, ahogyan Orodán a tagjait fájlatva, de törhetetlen akarattal vissza-visszámászik rá, hogy ismét a földre hulljon. Mikor negyedszer mászik fel, azt látja, hogy az ejtóernyősök hátat fordítottak, elvonultak az állvány elől. A tekintélyérvényesítés igyekezete a semmibe fut ki: Orodánnak az önösnél magasabb érdeket feltételező magatartása társak hiányában fantazmagórikussá, önsorsrontóvá válik, a heroizmus torz karikatúrája. Ami persze annál makacsabb beállítódássá fajul, hogy az önsorsron-





A Katit játszó Szegedi Erika a forgatáson

tás egyben öntételezést is jelent. Mi lenne Peti az ejtőernyős mutatványok nélkül? Szürke senki. S mi lenne Orodán a moralisztikus idealizmusa híján? Ingtag alapokon kellene fölépítenie az életét. A film vége felé a főszereplő felismeri sorsazonosságát Petivel. Megvallja: közel került ahhoz, hogy az ő mintájára bosszúból – a mások lelkét terhelő – öngyilkosságot kövessen el. Belátja, hogy tévedett, amikor erőszakkal akarta Petit jó útra terelni.

Mi hát az a tényező, amelynek hiánya egzisztenciális megnyomorodáshoz vezet? Elég banális a válasz: a szeretet. Orodánnak nincs meg az a képessége, hogy szeretetet váltson ki a társaiból. Ezek a képébe is mondják: nem parancsolhat nekik, mert nem szeretik. Peti parancsolhatott, mert őt szerették. (Bár – ha jobban belegondolunk – ő is legfeljebb lenyűgözni tudta haverjait, elvégre nem menekült volna italba-nőkbe-halálugrásba, ha szeretettnek éri magát.) És őt miért szerették? – teszi fel a kérdést Orodán. Azt nem tudják. Súlyos szavak. Lehetne ez a párbeszéd kiindulópont, ahonnan a film radikális következtetésekhez jut a szeretet önkényességével – igazságtalanságával? – kapcsolatban. Nem így történik. A készítőök szokványos végkifejlettel pancsolják el a drámát. Jön a Szegedi Erika alakította Kati, Peti volt szeretője. Személyiséget nem írtak neki, elvégre csak dramaturgiai kötőelem: szerelmével megmenti a halálra készülő Orodánt. Előtte viszont a főszereplő eltölt egy éjszakát egy telefonfülkében megismert

nővel (Domján Edit), aki barkochbázva faggatja ki életéről. Autója volánja mögül, bárpultot támasztva, sötét pesti utakat róva – jazz, kopogó-visszhangzó léptek, tárcsahang, ideges vágások – szegezi Orodánnak kérdéseit. Mivel lehetne eltántorítani őt az öngyilkosságtól? „Az elég volna, ha az szeretné, akit maga szeret?” „Nem.” „Azt szeretné, hogy sokan szeressék?” „Igen.” „Hogy mindenki szeresse?” „Igen.” „Szegénykém!” Reggel: a meztelen Orodán halkán kicsusszan a magzatpózban alvó nő mellől az ágyból. Mai szemmel van mindebben némi esztéticizált szenvelgés, némi kimódolt pszeudoúj hullámoskodás-moderneskedés, de 1963-ban kétségkívül frissnek hatott.

Ami viszont máig frissen hat, az a jellem- és helyzetrajzoló képi motívumok-jelképek hálója. Az *utolsó előtti ember* sikerültebb lenne, ha Makk a sokszor didaktikus dialógok helyett bátrabban hagyatkozik ezekre, hogy elmondják a sztorit. Orodán és Peti beszélgetése alatt a kép szélén, a cukrászdaablak túloldaláról – elsőre talán észre se vesszük – riadt kisgyermekarc figyel be. Peti szobájában az élettárs (Psota Irén) és az egyletbeli szeretők egy lufit próbálnak kikapni egymás kezéből. A kockacukor mint az egzisztenciális játszadozás jelképe, dobókocka, amivel Peti mindig hatot dobott. (Emlékezetes Tordai Teri kommentárja: „Ezt egy ember engedhette meg magának, a Peti. Neki elhittem. Neked? Három. Esetleg négy. Egyszer egy őt.”) Orodán ácsorgása Kati lakásánál, a modernista ház geometrikus, szürke szigora-ridegsége, párhuzamos vonulásuk, Kati a függőfolyosón, Orodán a ház aljában. Vagy az a képsor, ami erőteljesebben jeleníti meg Orodán személyiségét, mint az egész addigi felvezetés: az utcán ácsorogván odaáll a vonalzójával küszködő kirakatrendező fiú elé, hogy ujját az üveghez tartva segítsen neki lemérni a felületet. Egzisztencialista vizsgálódásként nem hatol túl mélyre Makk filmje, a filmnyelvi-képi invenciók viszont ma is érdemesek figyelmünkre. ■



ANZIKSZ



Modell reklámozza a Videoton Rádió- és Televíziógyár Videoton TD 663 OC Favorit típusú, 47 centiméteres képátlójú asztali televíziókészülékét az Elektroimpex Villamossági és Finommechanikai Kútkereskedelmi Vállalat számára készült műtermi fotón

Fotó: MTI Fotóbank / Németh József