

---

## **kubikosok**

Vicsek Károly dokumentumfilmje

**VLAOVICS JÓZSEF**

---

A kisfilm, így a dokumentumfilm is, túl önálló és önérzetes műfaj ahhoz, hogy legihletettebb művelőinek a nagy játékfilmhez vezető ugrodészkául szolgáljon csupán. De akár önállóan, akár önmagát maradéktalanul igazolónak, akár egy egész estét betöltő film előszobájának tekintjük a „tizperces” celluloid szalagnak ezt a változatos vérképű és csodás műfaját — a legkülönb követelmény mindmáig a kisfilm képi világának mágikus szertartásossága maradt. Az elkommercializálódott moziban ma már megannyi közönségfogdosó spekulatív petárda helyettesíti a metaforikus és jelképi töltésű mozgókép mágiáját, és ennek eredményeként ezt a jól „tengődő” boltot még mindig nem kell becsukni! Így például már hosszú évek óta — korábbtól fogva, mint a szex térhódítása — a szupermenekről szóló szörnymesék sehogy sem tudják a tönk szélére juttatni az ilyenfajta filmipart.

Egészen más a helyzet a kisfilmmel, amelynek mindmáig egyedüli számottevő találkozása a közönséggel a világszerte szaporodó kisfilmfesztiválok (és mindinkább a kisképernyőn) történik. A kisfilm a moziban csak elvétve bukkan fel. És míg a televízió bizonyos értelemben „privatizálja” a filmélményt, a fesztiválok kollektíven fellépő közönsége mindenütt a világon és így természetesen nálunk is nagyon igényes. Úgy is mondhatnánk, hogy egyedül csak a „tökélyt” ismeri el sikernek.

Akár a közönség reagálásából is kikövetkeztethetjük, hogy a márciusban lezajlott huszadik, jubiláris jugoszláv kisfilmfesztivál viszonylag minden eddiginél szárnysegettebb, önérzetét vesztettebb volt. Nem a mi feladatunk, hogy az általános sikertelenség okát kutassuk. Annyi bizonyos, hogy pl. az újvidéki filmvállalat alkotásai közül egyetlen remekbe szabott rajzfilm, a Zászlók című kivételével (amely viszont nem is vajdasági alkotók munkája), csak egy filmalkotás érdemli meg, hogy részletesebb elemzés alá vegyük.

\*

Vicsek Károly második műve — az első a Kereszt és csillag című volt — az ugyancsak igényes szociális tematikájú Kubikosok\*.

Tízpercesének főcímében, feliratos formában azt közli a rendező, hogy a kubikos — a mű hőse — ma már csak ott kap munkát, ahol a gép még mindig tehetetlen, és éppen ezért (vagy talán éppen ennek ellenére) e fizikai munkásnak hatalmas osztályrésze van a modern Vajdaság kiépítésében. E sommás, de végeredményben nem filmi előrejelzésnek, tanúvallomásnak köszönhetően, a néző eleve fokozottabb figyelmet szentel az alkotásnak! A téma aktuális és izgalmas, a magyar közönség számára talán még külön is. A kubikos, ez a történelmileg is talán legigénytelenebb, de legkérgesebb kezű és legigásabb vállú földmunkás napjainkban is szégyenletesen alacsony igényű, de mégiscsak alkotó — utolsó — kezényomát hagyja a modern létesítményeken.

A munkájának neme szerint oly igénytelen és észrevétlen, majdhogynem csak vegetatív, de alázatában és szívósságában annál előbb kétékezi legenda, a kubikos, Vicsek Károly rendezői elképzelése szerint már-már valami félelemtől tömör és szigorú tárgyi alapjelentésű képsorokban kell hogy megmutassa magát, s az alkotónak (a rendezőnek és felvételezőnek) mindössze a korrekt szemtanú szerepe marad. A nem éppen érdektelen történeti és társadalmi determinánsok véleményünk szerint is kimaradhatnak egy ilyen halmazállapotú tízperces dokumentumfilmből, ám éppen a kubikos oly telített immanens társadalmi-emberi jelentéstartalmának töményítése azonban mégiscsak a képi soksikúság metaforikus-jelképes kibontakozásával jelenthet egyet. A sokféleképpen megfogalmazható művészi követelmény lényege mindig is az, hogy a dokumentáris kamera által rögzített alapjelentésű valóságrészeknek gondolati és érzelmi emeletkebe kell szökkenniük. Az történt azonban, hogy Vicsek Kubikosainak képsorai mégsem nyertek a takarékoságon. A téma- és cselekménytömörítő fegyelem aktív (talán már egy kissé túlbuzgónak is mondható) rendezői hozzáállásra vall, ugyanezt az alkotói igényt azonban már nem érezzük ki a pedáns riporteri feladaton túltekintő ambicióból, nevezetesen abból a törekvésből, hogy a fizikai munkát nemcsak dicsérni vagy éppen megénekelni fontos. A vak fizikai munkából, mint amilyen a kubikosoké is, az ember mindig vesztesen kerül ki. Talán valóban ez lenne az adott témán leginkább túlnövő felismerés, igazság!... A már-már ideges alkotói fegyelem, esetleg a kezdő aggálya szárnysegője lett az alapfokú, vagyis az egyenes közlésmódnak.

A film első kétharmada valóban kizárólag csak a minden árnyaltabb ismérvet, különlegest nélkülöző, egyszerű (alapfokú) tényrögzítésen alapul. Először is azt látjuk, hogyan öltözködnek a munkába induló emberek, miként szerszámozzák fel lovaikat és vetik át vállukon puska módjára szerszámaikat: vaslapátjaikat. (Mellékesen — ahogyan mondani szokás — a lapátoknak később dramaturgiai szerepük lesz, a fogatos kordék viszont inkább csak amolyan „díszítőelemként” jelennek meg még néhányszor a képmezőben.) Ezek után mellszoborszerű portrék, néma arcok (fényképezkedő emberek) en face beállítása következik. A

\* Elemzésünk a 20. belgrádi dokumentum- és kisfilmfesztiválon bemutatott mű alapján készült.

film későbbi hőseié. A továbbiakban ugyanők, a kubikosok egy csatorna-építés munkálatai közepette. Pipahuja, majd kosztolás. Statikus, csend-életszerű amerikai és premier plánok a szalonnáról, töpörtyűről, kenyérről, hagymáról. Falatozó emberek ülnek körül a földhányáson terített „asztalt”... És most parabolikus képi kiemelésben kezek, sebhelyes, megviselt kézfej, ráncok, törések a tenyéren. Az egyik ilyen meggyötört kézről az ég tisztaságára és ürességére emeli tekintetét a kamera. Nos, éppen ez utóbbi gro-plánok (nagyközei felvételek) s o m m á z n á n a k, mert hiszen valahol előbb ugyanezeket a kezeket láttuk már, amint vak-dolgos alázatnak engedelmessé, pocsolóban turkálva, matatva segítettek életre egy rendet, hasznot, civilizációt.

És most már csak sajnálhatjuk, hogy a film kulmináló jeleneteiben mindössze csak két-három munkajelenetet láthattunk. A rendező — ki tudja, talán valóban a filmi tömörség nevében — nagyon is hamar „leintette” a kezeket! Pedig görcsös-alázatos, szolgálai vonaglásukban, az izmok bőr alatti szökdösésében szinte motorikusan termelődnek a kubikos kézmunka ötletei, fortélyai. A kubikos csak annak árán éri meg holnapját, ha újra és újra legyőzi a vele szembeálló és dacoló földet. Ha nem hiszed, tapasztd csak füled a kubikos-megdolgozta földre, mert az talán valóban ennek az embernek a szívével lüktet és öl. És ha a végső igazságot akarod megtudni: a kubikos végül is olyan igénytelenné válik, mint az általa legyőzött és e tusából mégiscsak győztesen kikerülő föld... Egyszóval, a kubikoskéz megéneklése nélkül Vicsek filmjének befejezése, helyesebben, az e záró képekbe sűrűsödött „metafora”: a felmutatott kéz „szót kérő” munkaigazsága — rokonszenves angazsáltságában is szólamiú igazsággá lesz! A szigorúbb filmesztétikai ismérvek szerint pedig önkényes formalizmussá (hiszen kinek, miért és hogyan mutatja fel az ember a kezét?).

Az ilyen hevenyészettnek tetsző, sommázni valójában képtelen metaforateremtéssel ellentétben, a vérbeli dokumentumfilm elsősorban és alapfokon szenvedélyes elemzése valaminek: történetesen a cselekvésében (munkájában) egyedi embernek, nem utolsósorban pedig az emberi gesztus, pillantás, alkotói kézmozdulat ezredrészének. Az embernek és környezetének jelenségvilágából a felvevőgép igenis kifotózhatja a más módon észrevehetetlent, a percnyi lét század-, ezredrészét. A fotográfikus behatolás a valóság rejtett pórusaiba jelenti tulajdonképpen a dokumentarista filmkép mágiáját. Az alkotói átélés olyan szertartásossága ez, amelynek hiányában Vicsek Károly műve nem jut túl a rokonszenves, de egyszerű tényvilágú foglalkozáskronikán. A mondottakat támasztják alá a Kubikosok már idézett jelenetei: *Öltözködő kubikosok*. — Minden más munkába induló fizikai munkás így, ilyen elnyűtt gúnyába bújjik; *Befogják a lovakat a kétkerekű kordéba*. — Csak a munkába indulás, illetve a foglalkozás valamelyest szűkülő karakterisztikuma; *A vaslapát — itt a legfőbb kubikoszerszám — mint puska kerül a vállra*. — Az indulásra kész, „fölfegyverzett” kubikosoknak ez a statikus, kissé pózos bemutatása nem éppen szerencsés irányvétel egy fizikai munkanem egyedi „természetráji” kibontakozása felé; *Az arcok en face felsorakozása*. — Ez a naiv hiszékenységu képsor is még mindig legfeljebb csak erről informálja a nézőt: „Ők azok a kubikosok, akiknek építői osztályrészéről oly megkapó szöveget olvashattunk a film feliratában!” (Különben ennek a valóban frappáns bevezető-szövegnek az ígé-

rete szinte átlengi az egész filmet, és úgy tűnhet, jóval többet tud a kubikosról mondani, mint amire maga a film vállalkozott.) A munkajelenetekig még két-három szépen komponált, de lényegében mégiscsak informatív jellegű gépállás következik. Egy tízperces film számára behozhatatlan poénvesztés! Túl nagy luxus ez egy úgyszólván egyetlen lélegzetvételnyi filmalkotásban, ahol minden villanásnak, tekintetnek, gesztusnak, cselekménytöredéknek, egyszóval minden fizikai-pszichikai létmegnyilvánulásnak gyöngyszemként kell csillognia.

Sajnos, maguk a film gyűjtőpontjában tömörülő rövid, lakonikus jelenetek (gépállások) sem hatnak sokkal intímebben és dinamikusabban az előzőknél. Félreértések elkerülése végett: filmi dinamizmuson ezúttal nem holmi nagyívű mozgásokat értünk, hanem éppen ellenkezőleg, az inkább csak sejtethető árnyalatok, folyamatok láthatóvá tételének, igazsággá érlelésének követelményét. Esetünkben egyfajta fizikai munkának ma már hatványozott elszolgaiasodását, mégis nélkülözhetetlen jelenlétét ott, ahol a nagyvonalú, ha úgy tetszik, még mindig „nyakendős” gép és szerszám nem hajlandó „bepiszkolni a kezét”. Továbbra is inkább a film időbeli rövidegének, mint tömörségének szempontjait érvényesítve (hiszen a műfaji tömörség időbeli kiteljesedése nem feltétlenül azonos az időmegtakarítással), a rendező továbbra is főleg az úgynevezett amerikai plánok és premier plánok „hermetikus” képmezőivel határolja körül az akciókban bemutatott embert és környezetét. A film indítóképeiben sem láttunk kubikoslakást, udvart, istállót, még csak futólag sem ismerkedhettünk meg a családokkal, vagy más ehhez hasonlóval. És most, a perdöntő központi jelenetek folyamán, a „Vajdaság építőinek” „reprezentatív” munkavállalkozásaként, vagyis a film bejelentésében előlegezett fogalom képi materializálódásaként is csak egyetlen csatornaépítési mozzanatot láthatunk, egy-két tágabb látóhatárt lefojtó totál plán keretében. A rendező ezt szemmel láthatóan elegendőnek találta a már csak legendájában izmosodó kubikosmunka környezeti és jelentőségbeli determináltságának érzékeltetésére. Az említett központi képsorban mindössze egy jelenet invitál a kubikosmunka képi-látványi szempontból anatomikus — lényegi megismerésére. Nevezetesen az, amikor két sárban heverő és összeillesztendő betoncső körül — a gyerekeket tisztába tevő anyakezek módjára — kubikoskezek takarítják el a piszkot, a sarat.

Az ilyen jeleneteknél megszakadt fényképezés mellett, a Kubikosok nem eléggé átgondolt okozati-pszichológiai felépítése, sorrendje is oka lehet, hogy a szalag legelején mintegy drámai előlegezésül felsorakoztatott arcoknak, ránk meredő kiégett tekinteteknek csakúgy, mint a záróképekben kiemelt kezeknek nincs meg a kellő szociális és emberi egyediséget hordozó jelentéstartamuk. Az alkotói üzenetet felmutató, felkínáló kérges tenyér, elnyűtt kéz szimbolikáját a filmalkotás gyűjtőpontjában készült korrekt, de vizuális-tematikai argumentációjuknál fogva jellegtelen felvételek nem táplálták fel kellőképpen. Sajnos, a Kubikosok emelkedett, patetikus kísérőzenéje sem járul hozzá a sokkal hétköznapibb képi látvány adekvát érzelmi kiteljesedéséhez. Tüldimenzionált, harsány hangszerelésben valósággal „elzúg” a film szerénysége felett.

A kamera teljesítménye, meggyőződésünk szerint, azonos értékű a film tematikai összhatásával.

Ami a megvilágítás szerepét illeti Vicsek filmjében, az túlnyomórészt a nappali fény átalányának, vagyis a történes napszaki semlegességének érzékeltetésében merül ki. Kivétel a munkába menés két nagytávoli, hatásos „kora reggeli” beállítás, amit azonban az érthetetlenül semleges megvilágítású — bár nyilván mégiscsak pirkadati — készülődők jelenetei előznek meg.

\*

A kisfilm legkülönb sajátosságai közül való a közvetlen képi jelentéstartalomnak a teljes estét betöltő filmalkotásnál direktebb és izzóbb szimbolikus-metaforikus „kisülése” a közlés egy általánosabb szintjén. Számptalan alkotói eljárás (kimondottan alkotói igényű montázs, anatómikus tárgyszemlélet, rendhagyó, jelképes meseszöveg és témavezetés, kísérőzene, megvilágítás stb.) szavatolja, hogy a kisfilm, ha alapfokon hű is marad (dokumentáris anyagfeldolgozás esetében) a valós jelenségvilághoz, másodfokon szabadon bejárhatja a fantázia széles tereit. A Kubikosok című film témaválasztásában, elkötelezettségében és nem utolsósorban műfaji tisztaságra, tömörségre törekvésében mindenképpen figyelemreméltó alkotás. Szerzője azonban — legalábbis úgy tűnik — nem aknázza ki eléggé a filmi képi tartalom rétegeinek „kisülési” törvényszerűségeit, vagy ha úgy tetszik, a tematikai-fényképezési különös és általános harmóniavilágát. Hiszen ellenkező esetben még a felvételek készítése folyamán beláthatta volna, hogy a kubikosoknak a maga módján mégiscsak „szakszerű” és „látványos” munkafázisairól készült mindössze három-négy variánsú és éppen ezért a művészi gradációt megvalósítani képtelen képsorból nem lesz „misztérium”! Következésképp — ezt ismételtelen aláhúzzuk —, a kezekről készült filmvégi gro-plánok, a kíméletlenebb és szenvedélyesebb szemtanúság determináltsága híján, plakátszerűségekre ítéltettek.

Mindennek ellenére a Kubikosok már említett művészi kvalitásai Vicsek Károlyt az újvidéki filmház, a Neoplanta komoly rendezői reménységei közé sorolják.