

denfajta korhoz kötött ideologikus felhangtól. Álláspontjából annyi bizonyos, hogy a *homo sapiens* akár az őserdőben, akár Párizsban vagy Szatymazon ugyanúgy filmezendő, mint a kacsacsőrű emlős, a harcsa vagy a vakondok. Legfontosabb dolgainkban némák és vakok vagyunk. Isten állatkertje. Amiként meghal az egyik, azonképpen ugyanattól kimúlik a másik is. Az élet társadalom előtti népi televényében láthatólag ugyanúgy a természetfilm az illetékes műfaj, mint a nemzeti parkban.

Igaz is: a film derűsen világító formai tökélye mellett érdemes elgondolkodni hallatlanul fontos, talán mélyen magyar, mindenesetre dzsungelba illő vezérfonalán is, ne kerteljünk: a láb alatt lévő hozzátartozók hagyományos elemésztésén. Amikor ezt a polgárilag bevallhatatlan témát legutóbb, 1929–30 körül egy nevezetes tömegbűnügy, a tiszazugi mérgezéses gyilkosság sorozat felszínre dobta, ez a felszín mindent elkövetett, hogy szétfecsegye. Ennél azért legyünk felnőttbbek. Az utolsó jelenetben két népdal szövege utal az egész filmhez méltó kedélyességgel a dolog mély kulturális gyökereire. Amiről nem lehet beszélni, azt kiénekeljük. Vitatható megoldás, de aki az alapgondolatával egyetért, annak még ez a lezárás is tetszeni fog.

KISS PÉTER

(Rendező, forgatókönyvíró: Pálfi György.
Operatőr: Pohárnok Gergely. Főszereplők:

Margitai Ági, Ónodi Eszter, Kaszás Attila, Bandi Ferenc, Rácz Józsefné, Farkas József, Nagy Ferenc, Nagy Jánosné. 2001.)

„...akcióba kezd az arc...”
(Fotók Móricz Zsigmondról)

Bár a kiállítási terem kicsiny, a benne lévő tárgyak *jelenlét és hiány* együttes ötvözetében megnövelik a teret, kiemelik a látványt. A rendezés elköszön a régi sémáktól, s egy új logika láncán mást mutat. Háttérbe lép és halványabb a kanonizált *mű*, ám megjelenik helyette a *test*. Az egyszerű és megismételhetetlen. Amely az élet során összes alkotóelemében többször is kicserélődik, amelynek az önazonos én mégis állandóságot biztosít. Ami éppen ezért bizonyos vonatkozásokban fontosabb a műnél is. Ezért az értelmezés új útra lép: a lét egvediségét jelentő személyiség vajon melyikkel azonos? Mit tesznek hozzá ezek a képek ahhoz az érvényesnek érzett jelenséghez, amely Móriczról bennünk él?

A kiállítás kettős újdonsággal bír. Egyfelől a portrék, másfelől az installáció. Kapcsot teremt köztük a magánember napi írásos szemlélődése, amely nem alkotás, de több a napi feljegyzésnél. *Között* van, mint a képek is. Nem a tevékeny, életerős és robbanékony író néz felénk, hanem a lírikus, az önmagára figyelő.

Az arckép a mű előtti pillanatot fogja meg, amely onnan nézve csupán álarc, még akkor is, ha egykor maga volt a valóság. S mintha a képek kiemelése és áttűnése is ezt erősítené. Móricz kiadás előtt álló naplója bizonyítja, hogy egész életében foglalkoztatta a külvilágnak mutatott saját ábrázolat és a belső önarckép viszonya, meg az is, ami mindkettőből a műbe átsugárzott. Tükröz(őd)és ez? Lehet, de akkor többszörös. Mert a saját arc a fotókról, a fotókra vonatkozó reflexió pedig az írásokból tekint az utókorra. Míg Móricz összehúzott szemmel megfigyeli önmagát: látjuk-e ma, mi, ugyanazt?

Az egyik poszteren (talán ezt a nevet lehetne adni a vászonra printelt tablónak) az alkotói kör, amelybe helyezte magát: Mikszáth mint prózaíró előd, s Ady (mint új Petőfi), a jelenség. A gesztus és a póz azonosságának felismerése a rendezés nagy találat; folytatás és megszüntetés egyidejű, egymást kiegészítő és egymással szemben álló jegy Móricz írásainak: amit folytat, azt egyben meg is szünteti, amit megszüntet, azt folytatja másképp. Csakhogy e képek mintegy megállítják az időt, kimerevítik a pillanatot, az exponálás után nincs tovább. Egy másik poszteren csíkokra bontott portrékkal szembesül a néző: ahogyan Móricz vette számba arca részeit, úgy áll itt össze világos és sötétebb sávokból egy-egy fotó. A látvány kiemel néhány részletet, alátámasztva

vagy cáfolva az írói vallomást. Az önmegfigyelés ugyanis nem hordoz kevesebb csapdát annál, mint amikor másokat figyelünk. Hiszen látható, hogy minden esetben, mikor Móricz tudatosan a fényképezőgép lencséje elé állt, valójában kiemelt vagy fontosnak érzett vonásait (tulajdonságait) véglegesítette az utókor előtt; esetleg engedett a fényképész elképzeléseinek, aki persze szintén a benne élő ideálkép alapján komponált. Ezért az idő itt is megszakad, mert kilép mindennapi sodrából. Odébb viszont Móricz kimondottan magánemberként áll elénk, nem viselkedik, csak jelen van, s ettől hajviselete, öltözködése, a vele együtt megörökítették, a közelében lévő tárgyak túlmutatnak a személyen; ezeken a képeken valóban *akcióba kezd az arc*, Móricz egyszerre tekint önmagára és az utókorra. Az exponálás pillanata semmit nem zár le; a frakk, a nyári öltöny, a szalmakalap, a kertészfelszerelés az *első* olvasat, amelyet a halál utáni, kétféleképpen is előfeltételes *második* követett. Ebben volt, ami eltűnt, s más részletek túlságossá váltak. Most újra itt áll az egész. *A harmadik* vajon már teljessé lehet? A kulcs, a feltétel és a kényszerítő kötelesség természetesen e látvány és a móríci kifejezés nyelvében van. S talán az álarc mögött egyszer az arc is megpillantható lesz majd.

Az „...*akcióba kezd az arc...*” című, Móricz-portrékból álló kiállítás

november végéig tekinthető meg a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Összeállítója Cséve Anna, segítője az installációban Szabó Norbert volt.

Kettőjük együttműködése az utóbbi időszak Móricz-kultuszának legüdítőbb eseményét hozta.

BUDA ATTILA