

Pápes Éva

A múlt hieroglifái

Bereményi Géza filmjeiről

(I. rész – 1974-1985.)

A Désiré és a múlt című dalban a nagypapa bekapja a mikrofont, amit az unokája tart elé, hogy megismerje a múlt hieroglifáit. Való igaz, ez is egy módja az objektív megismerésnek, így legalább biztos lehetett benne, hogy Valóság Nagybátyám, aki 1974-ben még jócskán távol volt, legalább a zsigerek szintjén megmutatja magát. A lehetőségek elég korlátozottak voltak, legalább is a hetvenes években, amikor egy Bereményi Géza nevű 24 éves fiatalember először jelent meg a hivatalos magyar irodalmi élet porondján: A svéd király című novelláskötetével. Új és szokatlan hang volt Bereményié, egy olyan generáció hangja szólalt meg prózájában, később Cseh Tamással közösen megjelentetett dalaiban, amelyben a fiatalok találtak otthonra. A mindennaposá vált hazugságok, a hétköznapi ismerős szövegek, vagy éppen mosakodások és önmentegető „belülről bírálók” sorai mellett hirtelen felbukkant az abszolút jelen idő. Ezek a novellák, majd a dalok minden eresztékükben jelen idők voltak, annyi éveseknek tündek, amennyi éppen a szerző: fiatalnak, élni vágyónak, őszintének, néha blazírtnak és kicsit cinikusnak, de mégis érzelemmel és a fiatalság lendületével telnek. Azt a sajátos hetvenes évekbeli szorongásos és sokárnyalatú világhangulatot tükrözték, amikor a szocializmus még örökéletűnek tűnt, mégis – a szürkeségre való berendezkedés szomorú altjai mellett a fiatalság magától értetődő magas C-i rációval az idők változathatatlanosságára. A lassú erjedés, a még bátorosan kimondások a 68-as új gazdasági mechanizmus kísérői (követői vagy előidézői?), mindenestre első jelei voltak annak a folyamatnak, ami aztán a rendszer-váltáshoz vezetett. Ahogyan Magyarországon lenni szokott, a változások igazi szószólói nem a közéletben, hanem a művészet területén jelentek meg. Egymást követik a társadalom és az egyén konfliktushelyezeteit bemutató művészi alkotások, legerőteljesebben és a legnagyobb hatásokkal a filmművészetben, de legalább ennyire látványosan a zenében is, méghozzá a fiatalokhoz szóló könnyűzenében. A dalban a fiatalok keresték a hozzájuk szóló – lehetőleg hazugságmentes – hangzásokat, a filmben az értelmiség próbálta megvallani és megvalósítani önmagát.

Bereményi mindegyikben jelen volt, Cseh Tamás előadásában és zenéjével sorban jelentek meg lemezei, miközben 1972-től a MAFILM alkalmazásában forgatókönyvíróként dolgozott. András Ferencnek írta a Veri az ördög a feleségét és A nagy generációt, Gothár Péternek a Megáll az időt-t, Mész Andrásnak a Meteo-t, de dolgozott Kézdi Kovács Zsolttal, Grünwalski Ferencsel, Söth Sándorral, Molnár Györggyel és még sorolhatnánk. Az első teljes egészében saját filmre 1985-ben nyílt lehetősége, amikor megrendezte A tanítványokat, amelynek természetesen a forgatókönyvét is ő írta. Mivel Magyarországon szinte kizárólag csak a szerzői filmnek volt kritikai elismertsége, a filmek minidig egy bizonyos névhez kötődtek – természetesen a rendezőéhez – függetlenül attól, hogy ki írta a forgatókönyveket. Így aztán Bereményi neve filmsként csak a saját rendezései után került a köztudatba, ezáltal vált igazi filmessé, bár hivatalos rendezői végzettsége nem volt. A Tanítványokat követte 1988-ban az Európa-díjjal kitüntetett Eldorádó, amely a közönség (egész Európában!) és a kritika figyelmét is magára vonta. Külföldön egyértelműen pozitív felhanggal, Magyarországon helyenként negatív tónusokkal, aminek okaival érdemes lesz később részletesen foglalkozni, hiszen ha a Bereményi filmes oeuvre titkait fürkésszük, ez is sokat elárul a szakmai – közéleti elfogadottságáról. Ezt követte 1993-ban A turné című film, ami kissé hangsúlytalanul veszett bele az akkor már látványosabb közéleti csatározások világába. Ebben a korszakban a film – eleve a művészet – sokkal kisebb hangsúllyal van jelen, mint a Kádár-korszakban, a művészet helyét átvette a direkt közélet, főszereplőből statisztává lépett vissza a hatalom-újraelosztás küzdelmeiben.

A következő nagy port felkavart film a Hídember, amely állami megrendelésre, a szokásosnál nagyobb anyagi bázissal, és a szokásosnál jóval nagyobb reflektorfényben készült. Természetesen nem Széchenyi István alakja generálta a nyilvánosság túlhevített figyelmét, nem is igazán Bereményi személye, hanem a filmre szánt – magyar viszonylatban horribilis – gyártási költség, amely ugyan egy közepes hollywoodi film költségvetése, de honi viszonylatban messze kiemelkedett a szűkös átlagból. Másrészt a sajtó-figyelem felhevítője volt a politikai háttér, amely az aktuális választások miatt eldurvult hangnemmé esett neki az éppen felkínálkozó prédának, ami jelen esetben a hatalmon lévők párt ideológiájához szorosan kapcsolható Széchenyi film forgatása volt. Azt a kérdést, hogy Bereményi miért fogadta el a felkínált lehetőséget, és hogy miért éppen neki ajánlották fel, érdemes feltenni, fel is tették a forgatás előtt és közben, de objektív válaszokra nem igazán volt lehetőség az említett körülmények miatt. Mégis érdekes lehet, különösen az utóbbi, mert szorosan összefügg a Bereményi-oeuvre-rel, azzal a bizonyos titokkal, ami a „bereményiséget” alkotja, és természetesen összefügg azzal a hatással, amit filmjei váltottak ki. Ez pedig már megér egy kísérletet a válaszra, hiszen soha nem egy alkotás határozza meg egy művész értékét, bár mindegyik mű kulcs az alkotóhoz, de egyben a korhoz is, amelyben él.

Ahhoz azonban, hogy ezekre a kérdésekre valóban hiteles válaszokat tudjuk adni, szükséges igen alaposan szemügyre venni ennek a pályának eddigi állomásait, mindama műfajokat, amelyekben Bereményi alkotott, hiszen legalább annyira meghatározók lírai és prózai művei, mint az eddig felsorolt filmek. Jelen írásban mégis meg kell, hogy elégedjünk ezzel a szűkebb területtel, de remélhetőleg lesz alkalom a versek-dalok, színházi rendezések, drámák és a novellák, regények elemzésére is.

„A nyolcvanas évek a semmibe néznek... Semmit se kérnek. Semmit se félnek.”

Az 1970-ben megjelent novelláskötet, A svéd király sikere nagyszerű indítást adott a fiatal íróknak, aki 1972-től a MAFILM forgatókönyvírójaként izgalmasabbnál izgalmasabb feladatokkal, kihívásokkal nézhetett szembe. A magyar film nagy korszakában vagyunk, a cseh újhullám után Európa figyelme a magyar filmesekre irányul, ahogyan a kultúrpolitikáé is, hiszen a három T még érvényben van, már sok mindent szabad, de természetesen határok között. Ezt a korszakot a magyar „export-cikknek” számító Jancsó Miklós utólag így jellemezte: Tudtam, hogy velejéig rohadt az egész rendszer, de elfogadtam a játékszabályokat. Másként nem kaptam volna pénzt és lehetőséget a rendezésre. Beszélni akartam az engem izgató kérdésekről... Nagyjából ez az attitűd jellemezte a korszak jelentős filmeseit, egy folyamatos csiki-csuki játék a hatalommal, amelyben kialakult kinek-kinek a sajátos stílusa, jelrendszere, kódja. Ez a parabolák, az allegóriák, másrészt pedig a magyar dokumentarizmus megszületésének ideje. Ki-ki a maga módján nézett szembe a hazugságokból szőtt hivatalos ideológiával. Valamelyes enyhülés a nyolcvanas évek elejétől köszönt be, amikor is megnő az érdeklődés a realista filmek iránt, kissé szabadabban lehet a kor valóságos problémáiról beszélni, már nem kell feltétlenül sejtelmes formába burkolni a máról szóló gondolatokat, vagy a pusztán dokumentum erejét segítségül hívni, ha az ideológia ellen feszül valaki. De mire idáig elért a magyar film, útközben elveszítette a közönség érdeklődését, leginkább egy szűk filmértő-filmbarát közeg követte és értékelte erőfeszítéseit. Ennek oka főként abban kereshető, hogy a 70-es évek végén, 80-as években egyre másra megszülető közérzet-filmeket a szimbólumokba, allegóriákba csomagolt formabontó, a hagyományos elbeszélő struktúráját darabokra szedő stílus jellemezte. Olyan bonyolult kód-rendszer vezetett el a megértéshez, ami felkészültséget, előzetes információkat, filmes műveltséget tételezett. Az amerikai mozi térhódításához, a hollywoodi dramaturgiához hozzáédesedett közönségnek esze ágában sem volt már követni ezt az utat, így a magyar film kezdett kiszorulni a közvéleményt formáló erők közül.

Ebben az időszakban Bereményi Géza Cseh Tamással közös lemezei folyamatosan jelentek meg, Legendárius című regénye 1977-ben, Trilógia című drámakötete 1983-ban látott napvilágot. Forgatókönyveire – amelyek szintén folyamatosan készültek – leginkább az jellemző, hogy jelen idejük, a mában és a máról szóltak abból a sajátosan kritikus pozícióból, ami a dalokat is jellemezte. Olyan alkotóművész arca bontakozik ki előttünk a nyolcvanas évekre, akinek erőssége a történet, még a lírában is történéseket fogalmaz, nem kapcsolódik egyik formai iskolához sem, több műnemben otthonos, mindegyikben kife-

jezésre jut erős atmoszféra teremtő képessége. A dalok egy része különös édes-bús hangon szól, (rokon elemeket mutat a 30-as, 40-es évek népszerű kupléival), de nagyon is messze van az érzelgősségtől, mégis érzelmeket vált ki ambivalenciát és távolságtartást mutatva, miközben cseppnyi nosztalgia sem bontja meg a jelen iránti teljes odaadását. Azért fontos ez, mert a korszak jelentős művészeinek jó része olyan attitűdöt fogalmaz meg magatartásával és alkotásaival, ami vagy egyfajta doktrinerséget feltételez, ami kissé élet-idegenné teszi, vagy formai kísérletekbe bonyolódva keresi a jelentések jelentését, míg maga is elvész benne. Ha éppen nem elkötelezett egyik felé sem, akkor nosztalgiával emlékezik egy elmúlt korszak letűnt kultúrájára, ami által a jelen folytonosan idézőjelbe kerül. Üdítő és megnyugtató a Bereményi által képviselt jelen idő a sok kvázi jelenhez képest, ez is magyarázza a dalok szinte kult-darabbá válását. Ennek is köszönhető, hogy nem csupán az értelmiség figyelmét váltotta ki, szélesebb közönséget hódított meg.



Jelenet a Tanítványokból

A tanítványok

Nyújtsa kezét egymás felé minden nemzedék...

Ilyen előzmények után talán nem is kétséges, hogy Bereményi filmrendezői debütálása érdeklődést váltott ki, majd némi zavart a kritikai visszhangban. A tanítványok 1985-ben került a közönség elé, első film volt, bármennyi forgatókönyvet is jegyzett a rendező, bármilyen ismertségre is tett szert más műfajokban, ez volt az első önálló filmje. Ráadásul nem volt filmrendezői végzettsége, amely információt a kritikusok nem haboztak a nézőkkel megosztani. Ehhez képest A tanítványok meglepő biztosságot és szakmai hozzáértést mutat, eszköztárban egyaránt felvonultatja a dokumentumfilm és a kísérleti film jellemzőit. Expresszív hatású, jól pergő, helyenként a melodráma műfaji sajátosságait is felvonultató alkotás született, helyszín a háború előtt álló Magyarország, a csonka Magyarország, a nagybirtokos Magyarország, amelynek egyik vagy talán egyetlen esélye a reform – közigazgatási és birtokszerkezeti reform –, amellyel esetleg lehetőség nyílhat az egyre súlyosbodó problémák megoldására. A történet központi figurája Magyary professzor, a modern közgazdász-szociológus, aki közigazgatási reform elméletével alternatívát kíván nyújtani a problémákban fuldokló, társadalmi és szociális elégedetlenségben egyre nehezebb helyzetbe kerülő, ráadásul erőforrásaitól jórészt elvágott Magyarországnak.

A gyártás éve 1985. Ez már a szétesés kezdete, alig öt év, és vége a szocialista illúzióknak. Az 1968-ban meghirdetett új gazdasági mechanizmus a kezdetiek lendületét követő visszalépés után újra beindult – modern szocializmusról beszélnek sokan. Újrafelfedezés alatt a századelő nagy reformista iskolája: Jászi Oszkár, Bibó István írásai közkézen forognak, a fiatalok Hamvas Bélát és Várkonyi Nándort is elővették, miközben a kissé szabadjára eresztett gazdaságban feltűnnek a konjunktúra lovagok, akik aztán a kilencvenes években létrehozzák a milliárdos vagyonokat. A helyzet enyhén szólva kaotikus, de legalább kissé enyhültek a tiltások, a szókimondás már nem feltétlen von maga után komoly büntetést. Azért még korántsem szabad mindent, de legalább kisebb ellenállásba ütköznek azok a filmesek, akik széllel szemben haladnak, ahogyan Bereményi is. Nem a témaválasztás volt problémás, hanem a feldolgozás, az a szemlélet, ahogyan a korszakot vizsgálta, és ahogyan összekapcsolta a jelennel.

A film főhőse egy parasztfiú, aki Budapesten, az ELTE jogi karán szeretne tovább tanulni. A pápai piaristáknál szerzett kiváló bizonyítványával tandíjmentességre aspirálva étkezik a nagyvárosba. A másik két központi figura Magyary Zoltán nemzetközi hírű professzor, reformer, egy szociológiai munkacsoport, intézet vezetője, valamint Török Imre – paraszt származású ifjú tudós és reformer, a zsellér-Magyarország kiváló ismerője. Hősünk a legszegényebb földműves sorból érkezik a nagyvárosba, hogy beiratkozzék az egyetemre. Számára Budapest szinte egy másik bolygó, az egyetem egy kiismerhetetlen labirintus, amiben nincsenek tájékozódási pontjai. Találkozása Magyary professzorral sorsdöntő: nemcsak segítséget kap az egyetemre való bekerülésben, de életre szóló tanítást is, hogy megértse saját helyzetét, az úri Magyarország bonyolult viszonyrendszerét, a változás lehetséges irányait. Szintén Magyary professzor kapcsolatai révén lehetőséget kap egy kis pénzkeresetre: instruktora lesz Graf Alexnek, az alkoholista ifjú főnemesnek. Hőseink mindannyian jelen vannak Magyary professzor nagyszabású kiállításának megnyitóján, amelyben évtizedek munkájával összegyűjtött objektív adatok, táblázatok, térképek mutatják be az elmaradottság összetevőit, világítanak rá a birtokszerkezet egyoldalúságából következő aránytalanságokra, a szegénység okaira, következményeire. Megjelenik Teleki Pál, későbbi miniszterelnök, a kiállítás engedélyezője, aki a megnyitó botrányba fulladása után be is zárta azt. A történetnek van egy másik szála is, ami ma játszódik, amikor is a már idős Fehér József, a valamikori parasztfiú és fia egy napjának történései szembesítenek minket a múlt mába nyúló következményeivel. Az öreg nyugdíjas Fehér József meg akarja mutatni a fiának, aki körülbelül annyi idős, mint ő volt az előző történet idején, hogy micsoda nagyszerű emberek tanítványa lehetett fiatal korában. Így aztán elvezeti egy aggodalmázaiba, ahol az idős, testileg és szellemileg lepusztult valamikori legkiválóbb Magyary-tanítvány agonizál. Elmeséli Török Imre legutóbbi levelét, aki Amerikában szintén öregén és betegen, rákkal küzdve keserűen szemléli közös múltjukat. Ez a múlt értelmét veszítette a fiú számára, az öreg hiába próbálja szembesíteni valamikori ideáljaival, a jelen nem tudja befogadni ezt a múltat...

A film első jelenetei már egy erős drámai felütést adnak a történetnek: a fiú elindulása apja ellenére történik, a változás félelme először az apa búcsút is megtagadó makacosságában jelenik meg, majd a fiú budapesti bolyongásában, aki a számára ismeretlen egyetemi labirintusban képtelen eligazodni. A lépcsőn magányosan sírva fakadó, csak ellenségességet tapasztaló fiú számára szinte isteni csoda találkozása Magyary professzorral és tanítványaival. Egy új élet tárul ki előtte, amelyet erős vizuális effektusok mutatnak be. A falusi parasztporta szikár fekete-fehérje, a vonaton feltűnő elgyötört arcok, a korabeli dokumentum és játékfilmekből egybeszerkesztett montázs, amelyben a nagyváros jellegzetes jelenetei villannak fel, mind-mind erős atmoszférát teremtenek az elinduló történet köré. Már a felvillantott képek szerkezete, sokfélesége is mutatja: itt szó sem lehet egyszerűsítésről, az alkotók éppen arra törekcszenek, hogy a kort és a választott hőst a lehető legárnyaltabban mutassák be. A dokumentumfilm részletekbe bevágott főhős, Fehér József ámulva nézi a korabeli Budapestet, rácsodálkozik a galambokat etető korabeli szépasszonyra, a gyakorlatra masírozó gáz-maszkos tűzoltókat ámulva követi a szemével, leveszi a kalapját meglátva a méltóságteljesen vonuló körmenetet – valóban benne van a dokumentumfilm jelenetekben felvonultatott nagyváros lüktetésében. Magyary professzor által kijelölt mentora vezetésével egyenesen a legizgalmasabb események közepében találja magát: az egyetemi ifjúság hangadója, Török Imre egyik kísérlete zajlik. A gázmaszkos fiatal tudós az aratók által végzett napi robot embertelenségét illusztrálja a kollégium parkettás nagytermében, míg az elfogására kiküldött nyomozók börtönbe nem kísérik. Pergő és izgalmas jelenetek követik egymást, amelyekben hősünk bemutatkozik Alex grófnak is, aki egy zsellér család éves jövedelmét költi el egy mulatóban, barátai között, – amint Fehér Józseffel ki is mondatja – a korántsem korlátolt vagy tudatlan, de mindenképpen excentrikus ifjú gróf.

Az immár instruktorrá előléptetett fiatal parasztfiú egyenesen a grófi kastélyban találja magát, ahol a nagyképű lakájok egy lomtárban helyezik el éjszakára. Az ifjú komtesszel való megismerkedése még jobban aláhúzza különállását ettől a világtól, aki egyébként egyenesen a Holdról jött embernek tartja a számára társadalmilag beazonosíthatatlan fiatalembert. Az idős gróf elviszi a vendégnek tűnő fiút repülőjével, ahonnan valóban térkép e táj, már nincs személyes vonatkozása, de miért is lenne személyes egy gróf számára az, ami amúgy is csak felülnézetből látható számára a földön is. A gróf technikai érdeklődését bemutató képsorok (minden közlekedési eszközt kipróbál egymás utáni felvillanó képekben) szintén dokumentumszerűek, az elején bevágott valóban korabeli képrészletekre rímelenek, de egyben a burleszk-szerűek is sehová sem vezető ámokfutás jellegűekkel.

A helyzetek zsákutcába torkollását jelzik a Magyary professzor köre által létrehozott nagyszabású kiállítás előkészítésének és megnyitójának képsorai is. Az évtizedek munkájával elkészített korrekt adatokból összeállított térképek, táblázatok leleplező erővel mutatják meg az ellehetetlenült birtokviszonyok miatt válságosra fordult helyzetet – szembesítik az előkelő, többnyire nagybirtokos közönséget saját felelősségükkel. A kihívásra adott lehetséges válaszokat Teleki gróf – a tudós-politikus reakciója és az alkoholista Alex gróf reakciója mutatja meg. Jobban mondva éppen a gyakorlati cselekvés lehetetlenségét, eredménytelenségét mutatja kettőjük élethelyzete. Teleki később bekövetkezett öngyilkossága egyfajta válasz, ami a felelősséget átérző politikus tehetetlenségét demonstrálja, ahogyan Alex gróf alkoholizmusa is az, hiszen ugyanúgy a cselekvés lehetetlenségére utal.

Alex gróf és Teleki éles hangsúlyokkal átszőtt párbeszéde a szocialista ideológia által annyira lebecsült és degradált úri osztály valóságos dilemmáját éppúgy bemutatja, ahogyan a későbbi egyetemi jelenetben dr. Nadályi Ákos egyetemi tanár a nemzet-tudatú értelmiség nagyon is respektálható módon megfogalmazott hasonló ideáját: az egyetem-templom párhuzammal. Az a gondolat, hogy létezett felelős arisztokrácia és létezett a legmagasabb szellemi nivójú felelős értelmiség, nos, ez 85-ben már kimondható. Nemcsak kimondható volt de azt a történelmi hiányt is pótolta, amit az egysíkú ideológia hozott létre a történelmi folytonosságot eltagadó történelemszemléletével. A Magyary típusú közgazdasági közigazgatási reform szemléletű értelmiség két útja válik itt nyilvánvalóvá: vagy a kommunizmus, vagy a nácizmus felé vitt ez a birodalmi szemlélet. Ezeknek a torzulásoknak a konszolidálódott következménye volt az egész Kádár-szocializmus, a reform kommunizmus. Kiábrándult és eszményét veszített világ, amiben a fiatalok már nem akarnak tudni (mesterségesen is tudatlanságban tartottak) a nagy elődök eszméiről, ame-

lyek a szocialista atmoszában megzúpultak. Ennek a bemutatását célozza a film jelen idős rétege, ahol az öreg fehér József a fiát viszi körbe az általa már belakott, régen nem labirintus Budapesten. A fiú csak strandra akar menni – nem érdekli az öregek vircsaftja, a nagy gondolatok, eszmények szerinti élet. Fehér József hiába állt ki annakidején az egyetemen Magyary professzor mellett, hiába volt minden nagy léptékű igyekezet, a jelen kisszerűsége utólagosan nem igazolja az elődöket.

A film szerkezetében a múltbéli és a jelen idős síkok váltják egymást, de kissé aránytalan megoldásban, mert a film közepénél kezdődik el az idős Fehér József és fia jelenetsor. Először szinte követhetetlen módon, szinte zavarba ejtően jelenik meg a történetbe beékelve a metró szerelvényen utazó ifjabb Fehér, akit szintén Eperjes Károly alakít. Némi ráhangolódással kibogozhatóvá válik a történet mai folytatása, de igen zavaró módon ékelődik bele a múltbéli történésbe. Ráadásul aránytalan is a film szövetében, mert csak a film felétől kezdődik, megakasztva magát az eseménysort. Természetesen magyarázható és szándékában intellektuálisan érthető ez a szerkesztési mód, de sokat árt a film egységének. A különböző stílusok egybeszerkesztése így is némi zökkenéseket hozott létre a drámai történésekben, gondolok itt a dokumentum bejátszásokra, majd a burleszk-szerű jelenetsorra, de sokkal kevésbé vált a mű egységességének kárárára, mint ez az idősik-váltás. Meg merném kockáztatni, hogy a jelen idős jelenetsor nélkül erőteljesebb lehetett volna a film, tisztábban és egyértelműbben jelenítette volna meg a választott gondolatokat. Első film lévén a teljességre irányuló törekvés érthető, és a későbbiek megmutatták, hogy Bereményi is sokat tanult A tanítványok forgatásából. De már itt is érezhető, hogy kiváló érzéssel jelenít meg drámai eseménysorokat, remek színészvezetéssel, és lenyűgöző zene betétekkel dolgozik. A dráma iránti érzéke néhol tévutakra is viszi, olyan túlzásokat enged be a mű szövetébe, amelyek a melodráma felé mutatnak. Ilyen volt a mulató jelenet egyik epizódja, amikor a gróf egy másik asztalnál ülő hölgy kesztyűjébe fújja bele az orrát, vagy a kastély-jelenetben, amikor az ifjú instruktorrá vált parasztfiú mindenáron kezét akar fogni a lakájokkal. A fölösleges és kissé eltúlzott melodramai hatások ellenére a film megmutatta Bereményi tehetségét a filmkészítésben, dráma-alkításban, történetvezetésben, és nem utolsósorban vizuális kifejezőképességét. Ebben nagy segítségére volt a kiváló operatőr, Kardos Sándor, aki állandó munkatársa lett az ifjú rendezőnek, valamint Darvas Ferenc zeneszerző.

A másik nagy erő, amit Bereményi filmje mutat: a kiváló karakter-építés. Minden szereplője igazi valóságos élő jellem, minden eresztekében hitelesen megírva és eljátszva. A film levegője – eredetisége, drámaisága ezekből a remekül megírt személyiségekből meríti erejét. Jó példa erre a dr. Nadályi egyetemi előadásának epizódja: az édes jelző folytonos ismételtetése miatt enyhe derűtség uralkodik az előadóban. Az egyik diák strigulázza az elhangzó édeseket, mégis pár pillanat múlva az egyik legdrámaibb jelenetsort láthatjuk: a kissé komikusnak tűnő Nadályi valódi tartalmat ad az édesnek, a legmélyebb és legőszintébb aggodalom és felelősség nyilatkozik meg benne. Igazi emberi érintettséget képes Bereményi közvetíteni, autentikus személyiségeket mutat, akik nem középiskolás fokon értik és élik az életüket.

A költő- dráma és forgatókönyv-író Bereményi, mint filmrendező is ugyanazt az utat járta: kereste az egyéni autentikus cselekvés terét a történelem által meghatározott keretek között, megpróbált átjárókat teremteni a múlt és a jelen ideológiákkal körülbástyázott labirintusában, mindezt maximális őszinteséggel, és minden nosztalgia nélkül tette. Erő és hit van a Bereményi hősökben, hibáikkal együtt is hősiesek, még az ifjabb Fehér látszólagos cinizmusa mögött is ott van a jelen pontos felméréséből adódó, a nem-ben megmutatózó pátosz, ami még erőteljesebb az előző generáció megújító lendületében. De ez a pátosz nem édeskés, nem hamis, éppen ezért mélyen képes megérinteni a nézőt. Ez Bereményi egyik titkos fegyvere, ami későbbi filmjeiben is megmutatkozik.

Folytatjuk.