

Bekezdések és emlékképek Sára Sándorról

Halálának híre után az első reakció a döbbenet és a némaság. Sára Sándor hiányát még nem lehet felmérni, a veszteség számbavétele hosszabb időt kíván. Az ugyancsak nemrég eltávozott barát, Kósa Ferenc egyszer egy hatalmas tölgyfához hasonlította Sára Sándort, akinek gyökerei mélybe nyúlnak, koronája széles, jelenlétének kisugárzása és roppant súlya van. Munkássága jelentős volt, és sokfelé ágazó. Nemcsak játék és dokumentumfilmek rendezőjeként alkotott maradandót, hanem fotográfusként, operatőrként és intézményvezetőként is.

Feledheted-e ezeket az arcokat?

Pályáját költőien megformált dokumentumfilmekkel kezdte: *Cigányok* (1962), *Vízkereszt* (1967), amelyek tömören megfogalmazott látletek voltak a cigánytelepeken és a tanyákon élők helyzetéről. Mindkét film a magyarság legelesettebbjeinek – sok tekintetben – máig tartó nyomorúságát ábrázolta. Mindkét film minden kockája változásért kiáltott, ugyanakkor a honi társadalom működését valamennyire ismerő néző azzal is tisztában lehetett, hogy a változás követelése mindaddig idealista ábránd marad, amíg megfelelő intézmények híján a szegénységbe születés a lefokozottság egész életre szóló garantálását jelenti. Sára Sándor játékfilmes operatőrként az *Asszony a telepen* (1962) című, Fehér Imre által rendezett művel mutatkozott be, ám az igazi kiugrást a Gaál István társaságában készített *Sodrásban* (1963) jelentette. Ez a mű egy nagy sorozat nyitánya lett, ettől kezdve az operatőr egyre másra kapta nemzedéktársaitól a felkéréseket. Igazi társalkotóként úgy alkalmazkodott a hatvanas és a hetvenes évek magyar filmművészetének különböző karakterű rendezőihez, hogy mindeközben kibontakoztatta összetéveszthetetlenül egyéni vizuális világát. Nála a kompozíció alfája és ómegája a beállítás, minden képe geometrikusan megszerkesz-

PÖRÖS GÉZA (1949) filmszakíró, szerkesztő, a Duna Televízió volt alelnöke. Legutóbbi kötete a Magyar Művészeti Akadémia kiadásában 2018-ban megjelent *Őrizd az embert*, amelyet Kósa Ferencsel közösen írtak, illetve szerkesztettek.

tett látvány. B. Nagy László egy ízben robusztusnak nevezte stílusát, ami mondjuk a *Tízezer napot* (1967) és az *Ítéletet* (1970) nézve talán igaz – ám ő fényképezte a *Szindbád* lírai futamait is, vagy mit kezdjünk a Gross Arnold mesevilágát mozgóképre fordító *Csudavilággal* (1972)? Eszménye a valóság mimetikus leképzesét meghaladó látomás erejű kép. Azért lehetett egyformán kongeniális társa Kósa Ferencnek (*Tízezer nap, Öngyilkosság, Ítélet, Nincs idő, Hószakadás, A mérkőzés*), Gaál Istvánnak (*Sodrásban, Orfeusz és Eurydiké*), Kardos Ferencnek (*Gyerekbetegségek, Ünnepnepok*), Rózsa Jánosnak (*Gyerekbetegségek, Csudavilág*), Huszárik Zoltánnak (*Szindbád*), Szabó Istvánnak (*Apa, Tűzoltó utca 25, Budapesti mesék*) és Ranódy Lászlónak (*Árvácska*), mert nagyon sokat tudott a mesterségéről. Még a hatvanas évek elején a Párisi udvarban levő társbérletében naphosszat expozíciós próbákat végez, igyekszik kitapogatni az anyag tulajdonságait.

Művészi útját úgy is jellemezhetjük, mint utazások, találkozások és tanúságtételek sorozatát. Szimbolikus tény, hogy pályája kezdetén Szóts István, a magyar filmtörténet akkor még élő nagysága mellett dolgozik, ő látja el útravalóval, nevezetesen, hogy vigyázzon, mert a tehetség ugyan nem vész el, de elkallódhat. Sára Sándor értett a fenti szavakból. Elvégezte a Színház és Filmművészeti Főiskolát, s a benne rejlő tehetséget igyekezett maradéktalanul érvényre juttatni. Munkásságának ebben a korszakában a legtöbb filmet Csoóri Sándor író és Kósa Ferenc rendező társaságában készítette. Hármójuk barátságon alapuló alkotói szövetsége a kor magyar filmművészetének egyik legfontosabb műhelyét jelentette. Ebből a szellemi szövetségből sarjadt ki Sára Sándor első maga rendezte játékfilmje, a *Feldobott kő* is (1968).

„Feledheted-e ezeket az arcokat?” – kérdi magától Pásztor Balázs, a film hőse, amikor a vonattal Budapestre utazik, a nagy álom megvalósítása felé. Előtte egyetlen útipoggyásza: a dunsztosüveg vízében kavargó fotói. A majdani filmrendező életének rendeltetését Sára Sándor már pályája elején pontos imperatívuszba foglalta. Vezérlő csillaga a hűség. Ez mutatott neki utat el a mindenkori megalázottakhoz és kifosztottakhoz, s ennek révén jut el a magyarság sokáig hallgatásra ítélt énjének felfedezéséhez, tudatosításához és képviseléséhez. „Majd számon kérik tőled a történelmet, s igazuk lesz. Kérd számon a történelemtől az embert, s igazad lesz. S kérd számon magadtól is” – hangzik a krédó folytatása. Sára Sándor tántoríthatatlan következetességgel tartotta magát a fenti parancsolatokhoz. Játékfilmjeinek legemlékezetesebb hősei a történelem harapófogójába került emberek, akik ráébrednek a feladatukra, s vállalják az értelmes cselekvés kockázatát (*Feldobott kő, 80 huszár, Tüske a köröm alatt, Könyörtelen idők*). Pásztor Balázs – a rendező alteregója – a szemlélődő alapállástól eljut a tanúságtévésig, a filmrendezésig. Egyik legismertebb és legnépszerűbb filmjében, a *80 huszárban* a lengyelhonban idegen érdekeket szolgáló huszárok is arra döbbennek rá, hogy ők voltaképpen annak a birodalomnak a karhatalmistái, amely épp saját nemzetük szabadságharcát fojtja el. Csakhogy mire a felismeréstől eljutnak a tettig, mire megküzdenek önnön gyarlóságaikkal és a természet már-már leküzdhetetlennek látszó akadályaival, addigra a szabadságharc

elbukik. A megkésetttség és az esélytelenség történelmünkéből olyannyira ismert keserű drámáját a filmben Paál Farkas kapitány fogalmazza meg az eleinte császárhű Bódog Szilveszter főhadnaggyal folytatott diskurzusában: „Ha van igazságtalan háború, főhadnagy, ez az. Megütnek, visszaütsz, úgy igen. De hogy előbb kidöglesztenek, éheztetnek, játszanak veled, szétrohasztják az idegeidet, és csak akkor üthetsz vissza... nem... Térden csúszni a tett színhelyére... tessék, most te következel...”, ha marad még erőd...” Csoóri és Sára pontosan tudják, hogy legszebb mozdulásaink egyúttal legfájdalmasabb kudarcaink is. Amikor a magyarság végre megpróbálna kitörni az alávetettségből, abban a pillanatban a korábbi mulasztásokért is kamatos kamattal kell fizetnie.

Sára Sándor filmjei kezdettől fogva megigézték a nézőket rendkívül szuggesztív, egyéni stílusú látványvilágukkal. Fotográfiai szigorral megkomponált beállításainak két pólusa a közeli és a totálkép. Az emberi arc univerzuma és a tájak arca. Az előbbi – József Tischner szerint – misztikus tartalmú, a másik ember arcában maga az isteni igazság fénylik fel. A történetek emberi drámáit rendre felerősítik vagy épp ellenpontoszák a mindig jelentéssel bíró és ezért „sohasem közömbös” tájak: Székelyföld, Szatmár, Felvidék, a Tisza-mente vagy legutolsó etüdjében (*Európából Európába*) Pannónia, közelebbről a szűkebb pátriájának tartott Köveskál a dombokon virágzó mandulafákkal. A múlt század második felében nemcsak filmtörténeti, hanem politikai jelentősége is volt annak, hogy a Sára Sándor által fotográfált filmek kiszélesítették a látómezőt, és megmutatták a történelmi Magyarország már-már elfeledett és nemzedékek elől elzárt tájainak szépségét. „Kósa és Sára Magyarország tájait úgy térképezte fel filmes szemmel, mint ahogy egy-egy geológus a föld mélyén rejlő kincseket. Fáradhatatlanok voltak mindketten. Hol van egy magányos diófa a dombtetőn, tudták. Hol van tíz elszenesedett jegenyefa egymás mellett vagy vadszőlővel befuttatott vízimalom, azt is. Kutakat ismertek, nagy sárga löszfalakat, fecske palotákat és temetőket. Úgy gyűjtötték a lehetséges színhelyeket, ahogy például Bartók és Kodály népdalokat és zenét gyűjtött” – írta Csoóri Sándor.

Hallgatásra ítélt történetek

A hetvenes évek vége ismét fordulópontot hoz a rendező-operatőr munkásságában. Miután a Csoóri Sándorral közösen írott, s a madéfalvi öldöklést megidéző *Gyászba öltözött csillag* (1979) című forgatókönyvüket nem fogadják el, Sára Sándor hozzálát a magyarság évtizedek óta elhallgatásra ítélt traumáinak megnevezéséhez és feltáráshoz. Ezt a korszakát olyan nagy ívű és jelentős, hosszú dokumentumfilmek jegyzik, mint a *Néptanítók* (1981), II. Magyar Hadsereg veszszőfutasát elbeszélő *Krónika* (1982), illetve *Pergőtűz*, a bukovinai székelyek földönfutását felidéző *Sír az út előttem* (1987), továbbá a *Bábolna* (1985), a *Csonka Bereg* (1989), a *Te még élsz?* (1990), a *Magyar nők a Gulágon* (1992) és a *Nehézsorsúak* (2004).

Mi az, ami ezeket a filmeket összefűzi?

Mindenekelőtt az alkotó következetesen plebejus nézőpontja. Sára Sándor legtöbb dokumentumfilmjében is a *Feldobott kő* ethosza által kijelölt ösvényen marad, s az élet veszteségeire figyel. Azokra, akiket valamilyen törvényre hivatkozva elhurcoltak, elítéltek, megrövidítettek, tönkre tettek, ha pedig néhányuk mégis túlélte azt, amelybe a többség belepusztult, akkor hallgatásra ítélte őket az éppen regnáló hatalom. Az áldozatoknak kellett szégyenkezniük a döntéshozók bűnei miatt. Híven ars poeticájához, Sára Sándor nem feledte a doni harcmezőn legéppuskázottak, a hadifogolytáborokban elpusztultak, a halálra dolgoztatottak vagy tífuszban meghaltak arcait. Ő volt az is, aki a *Csonka-Bereg*, a *Magyar nők a Gulágon*, *A vád* képeivel elsőként idézte fel a Gulágra elhurcolt, megérszakolt vagy gyerekeikkel magukra maradt asszonyok kálváriáit. Példát mutatott azzal, hogy elsőnek siratta el a nemzet temetetlen áldozatait egy olyan korban, amelynek uralkodó erkölcsé a felelőtlenség, az önzés és a képmutatás volt.

Sára Sándor műveinek alaphangja méltóságteljes és komoly, a filmek java szenvedéstörténet. A megformálás során leginkább a tragikum drámai vagy balladai formáihoz vonzódott (*Feldobott kő*, *80 huszár*, *A vád*). Hősei az élet árnyékos oldalára születtek, a nyomor, a nélkülözés kora gyerekkoruk óta osztályrészük volt. A *Bábolna* című film nemcsak Burgert Róbert sikertörténetéről szól, ennek első része a századelő jobbágsorban élő uradalmi cselédségének olyan arcképcsarnokát tartalmazza, amely – ahogy erre Csoóri Sándor is utalt a filmről írott esszéjében – Illyés Gyula *Puszták népe* című szociográfiájára emlékezteti a nézőt. Az érzékletesség végett idézzünk fel néhány mondatot egy bábolnai lány életéből. A cselédsoron hat-nyolc gyerek is születik egy családban, sok az éhes száj, kevés a fizetség. Ruhataruk szegényes, télen nem mindegyiküknek jut rendes cipő. A cselédgyerek nem ismeri a derűs és gondtalan gyerekkort, alapélménye a szükség és az ínség. Többségüknek hamar munkába kell állnia. Vegyük például Ferenczi Józsefné esetét. „Tizennégy éves voltam és mivel látták, hogy ügyes vagyok, aratáskor mindjárt marokszedő lettem. Nagybandában, harminchárom kasza között. Heten ettünk egy tából, sokszor még vizünk sem volt, mert a táblák nagyok voltak, és mire szegény vízhordó hozzánk ért, az eleje már mindet megitta. Alighogy elvégeztük az aratást, másnap gyött a nagy gép masinázni, akkor bizony oda köllött menni. [...] Az is eltartott egy hónapig. Amikor annak is vége lett, akkor következett a répaszedés, a kukoricaszedés meg a krumpliszedés. Ebben mindben részt kellett venni. [...] Ott hon mink nem lehettünk. Apánk nagyon szigorú volt. Azt mondta, hogy ő nem tud annyit keresni, dolgozni kellett mindőnknek. Egytől egyig. Téltre el kellett menni szolgálni. Azt mondta apám, hogy nem nézhetitek egymást itthon ebben a sötét szobában, menjetek el helyet keresni.”

Ahogy már utaltunk rá, Sára Sándor sokszínű és változatos munkásságában újra és újra megjelenik az emberi arc. Filmben és fotóban egyaránt. A létezés mélységeire mutató portré. A rendező hihetetlenül beszédesnek és izgalmasnak tartja a gesztusokká átlényegült sorsokat, a pokoljárások testi dokumentumait.

Mindenkinek fürkészően a szemébe néz, és azt kérdezi tőle, ki is vagy te volta-képpen? Honnan jössz? Mi történt veled? Talán ezzel a kíváncsisággal függ össze az, hogy a múltlemező cikluson belül számos portrét készített, gondoljunk csak a *Te még élsz?* Gulágot megjárt hősére, a *Nehézsorsúakra*, a *Mementóra* vagy a *Krónikán* belül Zelk Zoltán és Boldizsár Iván portréjára. De készített ő lírai portrét Nagy Lászlóról (*Égi kökényfák alatt*, 1980), Makovecz Imréről (1992) és Csoóri Sándorról (1977) is. Ugyancsak emlékezetes volt az általa fotografált *Erdei Ferenc-portré* (1980), továbbá a Bibó Istvánról fennmaradt egyetlen filmfelvétel (1976), amelyet rajta kívül Huszár Tibor, Csoóri Sándor és Hanák Gábor jegyez.

Sára Sándor munkásságát nem lehet tetszetős tematikai dobozokba gyömöszölni, mindenhol kilóg valami, állandóan fölülírja a róla összekalapált szentenciákat. Életének minden pillanatában képes volt valami meglepőt produkálni. Még be sem fejezte a történelmi dokumentumfilmek ciklusát, amikor a *Vigyázók* című filmjével eljutott a bombayi nemzetközi filmfesztiválra, ettől kezdve India jó ideig figyelmének centrumába került. Először *Indiai képsorok* (1997) címmel elkészített egy ötrészes ismeretterjesztő sorozatot, majd pedig egy háromrészes portrét a magyar származású indiai festőművésznőről, *Amrita Sher-Gilről* (1999). Az utóbbi eredetileg előtanulmány lett volna egy koprodukcióban megvalósuló játékfilmhez, amelynek forgatókönyvét Dobai Péter meg is írta, ám végül sem ehhez, sem Ramesh Sharma – a csomagterv másik részét képező – Körösi Csoma Sándorról szóló játékfilmhez nem sikerült előteremteni a forrásokat. Indiai utazásai során Sára Sándor nemcsak filmezett, hanem folyamatosan fotózott is. Ennek eredménye lett az *India, a szépség koldusa* című kötet. Visszaemlékezése szerint indiai útjainak nagy részét utazással és az utcán töltötte. „Az utca a szegényeké, az elesetteké, a kiszolgáltatottaké. Zárt helyeken, gazdagabb környezetben, ahová nemigen kerültem, kedvem sem lett volna kattintani.” Képeinek nagyobbik része ismételtlen csak arc. „Talán azokra voltam érzékeny, én is, meg a gépem is, akik üzeni akarnak valamit. Hogy mit? Nehéz ezt megfogalmazni. Híradás a másoknak. Vagyok. Ilyen vagyok” – emlékszik vissza indiai utazásaira Sára Sándor az *India, a szépség koldusa* című kötet utószavában.

Sára Sándor közel hatvanéves volt, amikor munkatársaival átvette a Duna Televízió vezetését. Ekkor már jelentékeny operatőri és rendezői életmű sorakozott mögötte, a kérdés tehát úgy hangzott, hogy vajon adminisztratív munkakörben, egy intézmény hivatali vezetőjeként is kiállja-e a reá váró próbákat? Sokan szorítottak érte, nem kevesen a bukását kívánták. Volt párt, amelynek képviselője úgyszólván hetente tette szóvá az intézmény törvénytelen mivoltát az országgyűlésben. Sára Sándor végig jeges ellenszélben dolgozott, ám ő ebben a helyzetben is bizonyított, s az összmagyarságot megszólító kulturális televíziót alkotott. Ezzel a Duna Televízió olyan rangos csatornákkal került rokonságba, mint az Arte vagy a 3Sat. A „kék Dunát” ma már azok is nosztalgikusan emlegetik, akik egykor még a működésének a jogosságát is kétségbe vonták.

Pedig hát Sára a feladatot nem kérte – Csoóri Sándornak hosszasan kellett győzködnie őt –, hanem kiérdemelte, hogy aztán egy remek vezérkarral (Lugossy Lászlóval, Hanák Gáborral, Bakos Edittel és másokkal), ha nem is a semmiből, de nagyon kevés pénzből felépítse, és nemzetközi rangra emelje az intézményt. Tanúsíthatom, a mostoha külső körülmények ellenére olyan munkahelyet teremtett, ahova reggelente jó volt bemenni.

Vajon mi volt személyiségének a titka?

Amikor egyszer a munkáiról faggattam, egyik nagyapjára hivatkozott, aki nek az volt a szavajárása, hogy valahogy mindig mennie kell a dolognak. Ha így nem megy, akkor fordítani kell rajta. Közeli munkatársai szerint becsvágyó ember volt, és konok, a vereségtudatot pedig hírből sem ismerte. A küzdelmet az élet természetes velejárójának tekintette. Sikeres rendezőként sem szakadt el a természettől, fénykorában halászott, vadászott, szőlőt telepített, büszke volt saját borára. Ha csak tehette, elvonult Köveskálra, ahol egy hatalmas asztalon szerkesztette filmjeit.

Három emlékkép a kék Duna idejéből

A sors szeszélye folytán szemtanúja lehettem azoknak a napoknak, amikor Sára Sándor megkapta a felkérést a Duna Televízió vezetésére. Akkor még az intézménynek nem volt székháza, ezért az új vezérkar eleinte a Történeti Interjúk Tárának az Országos Széchényi Könyvtárban levő helyiségében látott munkához. Rekkenő hőség volt, odakinn csaknem megolvadt az aszfalt, miközben Sára Sándor, Hanák Gábor, Lugossy László és Bakos Edit a földre leterített papírlapok fölé görnyedezve az első műsorrács részleteiről vitatkoztak. Később a munka a Mafilm igazgatói szobájában folytatódott. „Az egyik tikkasztó nyári napon, amikor a kimerültségünk a tetőfokára hágott, mi, a két helyettes, Hanák meg én és Bakos Edit, akkor főigazgatói irodavezető, aláírtunk egy papírt, és értekezlet közben ünnepélyesen átnyújtottuk: „Elnök úr, nem bírjuk tovább!” Sára elolvasta, és kiszögezte maga mögé a falra. Nem volt kegyelem, folytatni kellett. Úgy építettük fel a Duna Televíziót, hogy miközben tervezgettünk, tanakodtunk a műsorrácson, műsorokat indítottunk be, meg kellett szabadulni az örökölt előnytelen szerződések kényszerzubbonyától. Ebben a hőskorban Sára Sanyi teljesítménye 200 százalékos volt. Visszatekintve is úgy gondolom, hogy nehezen tudnék olyan valakit megnevezni, aki ezt rajta kívül végig tudta volna csinálni” – emlékezett vissza a hőskorszakra Lugossy László.

Elnöksége idején rendszeresen találkozott a magyarság különböző országokban élő képviselőivel, azokkal, akik nézték a Duna Televíziót, és kötődtek hozzá. Munkatársaival rendszeresen járt Erdélybe, a Felvidékre, Kárpátaljára és távolabbi országokba is, mindenfelé, ahol csak magyarok élnek. Ekkor értetem meg Lugossy László később elmondott szavait, hogy Sára Sándor és a Duna Televízió erkölcsi tőkéje elválaszthatatlan egymástól. Mindenütt túlradó

szeretettel fogadták, a küldöttségében levő munkatársak egyikeként néha magam sem tudtam eldönteni, hogy a szeretet mennyiben szól az intézménynek és mennyire Sára Sándor személyének. 2000 januárjában, Londonban, a Covent Garden közelében levő, és alig néhány éve alapított Magyar Intézet rendezett Duna-napot. Az intézményt akkoriban az a Bogyay Katalin vezette, aki jelenleg hazánk ENSZ nagykövete. Wonke Rezső operatőrrel előre kiutaztunk, hogy a technikai próbákat is beleértve mindent előkészítsünk Katival. Sára Sándor épp az Amrita Sher-Gilről tervezett játékfilmje miatt Indiában tartózkodott, egyenesen onnan jött Londonba. Az esten – ahogy mondani szokás – még a csillárokon is lógtak, a rendezvényre nemcsak a londoni magyarok jöttek el, hanem szerte Angliából nagyon sokan. Ott volt Vásárhelyi Gyula, a világhírű bélyegtervező, Sárközy Mátyás író, Határ Győző költő, Cigány Lóránt irodalomtörténész, az ír könyvtárosként is elhíresült Kabdebó Tamás, hogy csak néhány nevet említek az előkelő névsorból. Vásárhelyi Gyula, akit Sára Sándor régóta ismert, történetesen aznap nyolcszáz kilométert utazott azért, hogy ott lehessen. De ott volt az Országos Rádió és Televízió Testület épp Londonban tartózkodó vezérkara is. A műsor után még órákig együtt maradtunk, mindenki élvezte Sándor társaságát. Másnap Szentiványi Gábor nagykövet felajánlotta, hogy elvisz bennünket Windsorba és a Magna Charta kibocsátásának a színhelyére, a Windsorhoz közeli Runnymede mezejére. Az úton Sándor végig filmezett, fotózott, láthatóan lenyűgözte a sok látnivaló. Életében akkor volt először Angliában. Így esett meg az, hogy a Cityt már én mutathattam meg neki egy több órás séta keretében. Este beültünk egy étterembe. Amikor kíváncsiskodva a soron következő elnökválasztásra tereltem a szót, rezignáltan annyit mondott, hogy nem bízik benne, azt észleli, hogy némelyek már kerülik a tekintetét.

Amikor hetvenéves lett, egyes kurátorok nehezményezése ellenére több műsorban is méltattuk munkásságát, egyikben Kósa Ferenc és Szakály Sándor elemezte munkáinak sajátosságait, emellett Wonke Rezsővel elkísértük fiatal korának kedvenc városába, Párizsba, ahol találkozott egykori tanárával, Badal Jánossal. Egy ócskapiacon futottunk össze – Sándor imádta a piacokat –, ezeken rendszerint nem drágaságokat, hanem régi és egyszerű tárgyakat, például egy különös formájú dugóhuzót vásárolt. Egyszer meg is rótt amiatt, hogy én csak nézgelődök, ezért a kedvéért vettem egy Dianát, a vadászok istennőjét ábrázoló flaskát. Sétánk során betértünk egy étterembe, ahol a mester és a tanítvány láthatóan örömmel idézte fel a közös élményeket. Úgy emlékszem, hogy rövid időre még dalra is fakadtak.