

A HITELESSÉG VARÁZSA

„Egy halálraítélt megszökött” című filmről

Fekete autó rohan Lyon utcáin. Bent, hátul, három ember. Csak a kezüket látjuk: kettő egymáshoz bilincselve, a harmadik most veszi csak észre, hogy az ő kezén nincs bilincs. Térdmagasságban megforgatja a kezét: mintha az emberi szabadság szárnyverését hallanánk. S óvatosan, észrevétlenül, bal kisujjával az aljtökilincshöz nyúl: biztosított zárásból közönséges csukott állásba póccinti, s szívünk már a torkunkban dobog, azon vesszük észre magunkat, hogy hosszabb ideje elfelejtettünk lélegzetet venni.

Így indul Fontaine hadnagy fogóságának és szökésének története — a legkülönösebb művészi remek, amit az utolsó időben láthattam. Talán a fentebbi pár szó is éreztetni tudja a film kezdő képsorainak rendkívüli, feszült izgalmát — s ez az izgalom a film folyamán nem-hogy csökkenne, hanem állandóan fokozódik. Ha a fiatal rendező, Robert Bresson munkájának van érdeme, akkor elsősorban ez: hihetetlen biztonsággal és érzékkel teremti meg az egész mű egységes, egyre feszültebb atmoszféráját.

S ehhez a játék, rendezés, fotografálás és vágás nem kis művészete kellett: hiszen a filmben nem történik semmi. Tulajdonképpen a művészeti remekelés mindig a lehetetlenség-válótáváltása, olyan feladat megoldása, ami azelőtt megoldhatatlannak tetszett. Itt is ezzel találkozunk: egy olyan filmmel, amely a dokumentum hűségével adja vissza egy, a németek által 1943-ban elfoglalt francia ellenálló heroikus küzdelmét a saját szabadulásáért. Cselekmény? Drámai konfliktus? — szinte megfoghatatlan, szavakba rögzíthetetlen; mégis egy tömör dráma súlyos légköre szögezi székéhez a nézőt. Fontaine hadnagy, attól kezdve, hogy a szörnyű verés után

magához tér a cellában, tudja: halálra van ítélve, előbb-utóbb kivégzik. Szökése előkészítéséhez nem is azért kezd, mert hisz a lehetőségében, hanem azért, hogy önmagának bebizonyítsa: él még, mert harcol az ellenség ellen, az adott körülmények között egyedül lehető módon. Nem hiszem, hogy lett volna film ez előtt, amely a börtön hangulatát, életét ilyen őszintén és igazul ábrázolta volna; amely ilyen erővel merete volna kimondani az igazságot, hogy a rab hősiessége: a hit, az akarat és a kitartás.

A dokumentum hűségéről beszélünk, s arról a művészetéről, ahogyan a börtönélet legprózaibb elemeit — a kübliürítést, a mosdást, az első szerszám megszerzését, elkészítését — a rendező drámai tényezőkké tudja avatni; de ugyanekkor e film is figyelmeztet ennek a dokumentum-dramaturgiának a veszélyeire. Halálos izgalommal követjük másfél órán keresztül Fontaine hadnagy küzdelmének minden apró mozzanatát — mert tudjuk, hogy ez pusztán a valóság — újra-elmondása, hogy mindez megtörtént s így, vagy majdnem teljesen így történt meg. Mert ha ezt a tényezőt kikapcsoljuk, a film azonnal elveszti hatásának jó részét: megint kiderült, hogy a valóság a művészet nyelvére közvetlenül áttéve, hihetetlen... Fontaine hadnagy menekülésének történetében annyi a valószerűtlen, véletlen elem — attól kezdve, hogy a cellaajtó fából van, azon át, hogy az emeleti folyosón nincs ör, egészen addig, hogy előkészületeinek hosszú ideje alatt egyszer sincs cellavizsgálat — hogyha nem tudnánk, hogy ez valóban így történt, sohasem hinnénk el. S e dokumentum-hűségnek még egy nagy gyöngéje is kiderült: a film annyira hősének volóban heroikus tetteire koncentrált, hogy maga-

tartásának valószínűségét elfelejti a külső körülményekkel kellőképpen alátámasztani. Pl. az őrség hiányos és laza volta a börtönben — amin pedig a film cselekménye nemegyszer megfordul — történelmileg tökéletesen megmagyarázható lett volna, akár egy villanással: a németek már vereséget vereségre szenvednek, már minden emberre szükségük van. S a náci börtönökbe, minden izoláltság ellenére, beszivárogtak a hírek, ha másként nem, az örök magatartásának változásain keresztül: Fontaine hadnagyot nemcsak a bezárt bátor pap szavai biztatják, hanem a keleti front hírei is — amiből itt megint semmit sem láthatunk.

A film tulajdonképpen az izolált ember hősiességének, akaraterének a himnusza. Hogy azzá lehetett, hogy varázsa alól egy pillanatra sem enged kiszabadulni, abban az érdem elsősorban a rendezőé, Robert Bressoné, aki ezért a filmért tavaly Cannes-ban teljes joggal kapta a »legjobb rendezés« díját.

Szinte csodálatos, hogy egy cella négy fala közé és egy börtönudvar sivárságába mennyi feszültséget, poézist tud tömöríteni. Munkájának

külön érdeme, hogy ismeretlen színészekkel dolgozott, ami nyilván megsokszorozta feladatait; valamennyien, de különösen a főszereplőt játszó *François Leterrier* remek, elmélyült alakítást adnak. Nagy effektusokra nincsen lehetősége; de az állandó idegfeszültség és intelligens figyelem, mely mindenből fegyvert tud kovácsolni, remekül érvényesülnek játékában. A rendező és a színészek hathatós segítője *Burel*, az operatőr, aki a börtön monotonitását változatossá, az éjszaka sötétségét ragyogóvá tudta tenni; s nem utolsósorban az ismeretlen hangmérnök, aki Mozart zenéjét remekül használja fel s a zajeffektusoknak olyan jelentőséget tud adni a hangulat fokozásában, hogy szinte második főszereplővé válik.

Fizonyára lesznek a közönségben, akiket kevésbé tud magával ragadni az *Egy halálraítélt megszökött*, mint engem és még nagyon sokakat; de hogy itt művészi bravúrral találkozunk, azt hiszem, még a leghidegebb fejű bírálója sem tagadhatja meg e filmtől.

NAGY PÉTER

