

EGY NAGY FILM TITKÁRÓL

A „SZÁLLNAK A DARVAK”
A CANNES-I FILMVERSENY GYŐZTESE

Kicsit szégyenlős sutasággal, lehúzott cipővel óvakodik haza az újdonsült szerelmes kamaszlegény, míg (a másik lakásban) a nővé serdült kislány szerelmes sétájuk után. Ugyanazzal a mozdulattal vetik magukat az ágyra, s fúrják fejüket álmódozva a párnákba az egyik diákszobában is, a másikban is. Álmódoznak. Hajnalodik: még nem tudják, hogy kitört a háború.

...A kislány, Veronika, ijedten szalad a bevonulási helyen gyülekező szerelme, Borisz után. Már-már odaér, amikor tankok kettős sora szeli át az utcát; ott imbolyog, csetlik-botlik a dübörgő harckocsik véget nem érő sorai között. Elkéssik; a háború közéjük állt és elválasztotta őket. Később a villanásra felbukkanó fiú felé dobott, de földreesett süteményzacskó kekszdarabkáin taposnak a csizmák. Háború van.

...Szédítő magasban, lakásuk romjai előtt, a kiszakított ajtó küszöbén áll Veronika, s nézi a pusztulást. Míg ő a metro óvóhelyén volt, a bomba elpusztította apját, anyját. Csak az óra ketyeg a gépek konok csökönyösségével az egyik épen maradt falon. Háború van.

...Léghárító ágyúk, fényszórók és bombarobbanások pokoli haláltáncában vall szerelmet az otthonmaradt fiú, Márk, Veronikának. A félelemtől és a vágtyól eszelős férfi szerelmi rohamának az ijedt, becézésre vágyó kislány nem tud ellenállni. Mit tehet ezután Veronika? Kétségbeesetten, de tettehez következetesen feleségül megy Márkhoz. Minden mindegy: háború van.

Talán közhely, de filmen ritkán fogalmaznak meg, s így nem egészen az: a háború nemcsak harc-tereken dúl. Az emberek lelkében is. Kalatozov kézen — nem, szívén — fogott bennünket, s megjárta velünk a hátszói, „szürke” emberek lelkének háborús világát. Senki

nem menekülhet a háború elől. Nincs az a biztonságos, fegyverzajt sohasem hallott hátszói zug, ahová el ne érne. Minden embert megpróbál, akár részt vesz benne, akár nem; akár hős, akár gyáva. A háború más irányt szab gondolatainknak, más érzelmeinknek; mások lesznek következtetéseink, más erkölcsi állásfoglalásunk. Szerelmesek elhagyják egymást. Asszony hűtlen lesz urához, olyan is, aki békében nem vált volna azzá. Férj feleségéhez. Ösztöneink az életformák kereteit áttörve követelik vélt jogaikat. Tótágot áll az emberi lélek. Tragédiák születnek és hőstettek.

A téma persze nem látványos. Nem hordozza magában sistergő szorogatvetők, sisakos katonák, ágyúsorítűk, hajrát kiáltó hősök ábrázolásának lehetőségét. Ezért aztán vonakodva nyúlnak utána írók, rendezők. Nem lolog fennen a zászló, nem harsan a kürt, nem peregetnek a dobok, nem dobnak a győzelmi induló ütemére a harcosok lába. Még csak az ellenséget sem láthatja szemtől szembe a néző és így nincsen olyan figura sem, akit őszintén és felháborodással gyűlölhettünk, kire lelkiismeretfurdalás nélkül, bosszúszomjjal gondolhatnánk. Ehelyett — magunkba kényszerülünk nézni, erre kényszerít Kalatozov művészete. A nagy intrikus, a háború alattomosan sunyit a filmkockák mögött. Nem látható. Mégis ellene lázadunk, mégis megfogadjuk, hogy jól és szépen fogunk — szeretnénk! — élni. Mégis leckét kapunk abból, hogy milyen nehéz, de nem reménytelen a tiszta élet. Nem gyűlöljük igazán a Veronikát hűtlenségre csábító Márkot sem, aki pedig kalmár módon vásárolta meg látszatszabadságát. Nem ő az igazi bűnös. Háború van. Az is a háború *áldozata*, aki, mint Márk, nem nézhet többé tükörbe, nehogy szembe kényszerüljön önmagával. De nem meg-



Borisz
a fronton

alkuvás-e ez a gondolatsor, a rendező sugallta asszociáció? Nem, mert a néző katharizison megy át, s a főbűnös, a háború nem kap felmentést. A néző eltapossa szívében még a gondolatát is. S minderre nem nagy szavak, nem puffogó frázisok ösztönöznek — hanem Veronika sorsa. Veronikáé, aki egy bombatámadás után, elveszítve szüleit és egyedül maradv a mással elfoglalt világon, elhagyja szerelmét és a háborúból csak a sebesültek áradatát látja és átmosogatja, áttergeti, átbáncódjja ezeket a szörnyű éveket. Az öngyilkosság határára jut el. Vele együtt érezzük a lelkiismeretfurdalást, a tisztító gyötrődést, amely végül is velünk együtt felemeli, legalábbis annyira, hogy becsületesen tovább tudjon élni a világban; felemeli és szenvedése ezt a gyerekasszonyt — *emberré avatja*. S mikor vége a háborúnak és hazajönnek a katonák és a még mindig reménykedő — mert önmagát marcangoló — Veronika, aki pedig tudja, hogy szerelme elesett, ott topog, ott tib-lábol a nyüzsgő, örömujjongó tömegben: az ijedt kicsi asszony kiosztja a Borisznak, vagy inkább emlékének hozott csokor virágait az élőknek, a hazatérteknek.



Borisz
nem tér haza

Kalatozov — és joggal tehetjük hozzá: Uruszevszkij, az operatőr — csordultig telíti filmjét finom, találó képi szimbolumokkal. Bár a jelképes kifejezőmód filmen bizonyos mértékig szükségképpen magától értetődő, mégis feltűnő e stílusjegy felbukkanása éppen manapság, amikor sok kitűnő rendező végtelenül egyszerűen igyekszik magát kifejezni.

Nézzünk néhány ilyen jelképes utalást, illetve ezenkívül néhány montáznak is nevezett megoldást, mely egyébként e stílus gyakori velejárója. Íme: a halálos sebet kapott Borisz egy nyírfába kapaszkodva szédülten, csigavonalban hanyatlik a földre, s ekkor az ő tudatán át — tehát a viszonylag passzív szemlélődő álláspontját a rendező kényeszerítésére feladva — a spirális vonalú zuhanás folytán kavarnogni látó fakoronák között felbukkanni látjuk a hón óhajtott, de el nem ért esküvőt, Veronikát menyasszonyi ruhában, Boriszt frakkban a vidám vendégsereg között. A haldoklóval együtt átéljük utolsó gondolatát, mely így lélekben, íme, beteljesült. Ezen a felejthetetlen és bátran mondhatjuk: halhatatlan megoldáson és a már említettekén kívül itt van még például a Boriszék háza előtti, felülről fotografált utcarészlet, békésen, majd spanyol lovasokkal; a repülő darvak jelképe: a rácsos fakerítés mellett öngyilkosság felé rohanó Veronikát ábrázoló képsorok, amint a végzetes lépéstől egy kisfiú tartja vissza, aki csaknem az autókereknek alá kerül, s ő megmenti — ezt a kisfiút is Borisznak hívják, s éppen annyi idős, ahány éve Veronika Boriszt megismerte; az élet értelmét fejtegetni készülő tanárnő szavait akaratlanul is félbeszakító Márk fölényes hangja — és így tovább. Ezek a művészi megoldások Kalatozov filmjében helyükön vannak és fontos művészi funkcióval bírnak, nem csupán *ad hoc* belekényszerített „filmszerűsködések”. Kalatozov ugyanis a filmet ennek a romantikus, könnyen lelkesülő és könnyen is csüggedő ifjú emberpárnak lelki atmoszférájában ábrázolta; romantikusnak tűnő szimbolusmai tehát hőseinek lelki struktúrá-

ját fejezik ki és közvetítik a nézőnek. Bizonyosság ez arra, hogy a filmművészet különféle stílussajátosságait tehetséges rendező kellő alkalmammal és a megfelelő helyen joggal alkalmazhatja. A háború közvetlen, véres valóságáról már annyi jó és rossz film született, hogy a rendezőnek más módszerekhez kellett nyúlnia, ha hitelt érdemlően akarta közölni mondanivalóját. Kalatozov érzelmi asszociációkat keltett a nézőben szimbolumaival és olyan gondolatsorokat indított meg, amelyek hatására a tudatunk mélyén szunyonyadó emlékek felszínre bukkantak és így szólhattunk: igen, ezt így érzem én is... S ha ezt mondjuk, máris nemcsak figyelemre méltó művészi erőfeszítés tanúi vagyunk, hanem a lepergetett események cselekvő részesei is, benne élünk a rendező teremtette világában. Fokozza ezt a hatást a film igen jó ritmusa is, a jól váltakozó, művészien vágott jelenetek sora; a néző együtt lélekliz az előtte megelevenedő hősökkel.

Mindezek az erények a film legértékesebb részletében, a frontra induló, frissen bevonult, még civilruhás katonák búcsúztatásának képein érvényesülnek legjobban. A néző a kamerával együtt hosszú vaskerítés rácsai előtt bolyong, majd sodródik, szinte érezzük magunk mögött az egyre növekvő tömeg nyomását, s lelki feszültségünket csak növeli, hogy az előző képsorban Veronikával együtt türelmetlenülkedtünk a végtelen sorban vonuló tankok között, vagyis átragad ránk a hősnő türelmetlensége. Alig várjuk, hogy a kamerával együtt belülré kerülhessünk, de nem és nem, csak a búcsúzkodó szülők, gyermekek, síró feleségek között csetlünk-botlunk. Amde szorongásunkkal és nyugtalanságunkkal együtt — hiszen Veronika lelkévé varázsolt most minket a rendező — egyre inkább érezzük azt is,

hogy sorsunk sokakéval közös sors. Borisz elveszik ebben a zokogó, keserű emberekkel teli panorámában. De mégse törődünk bele elvesztésébe, újra meg újra megkeressük, de csak hol itt, hol ott bukkan föl egy villanásra a tömegből. Már érezzük, hogy Veronika búcsúzás nélkül fogja szeme elől veszíteni Boriszt. De nem, nem lehet. Újra elindulunk a kamerával; Veronika szinte átréseli magát a rácson, de hiába... hiába... Nincs búcsúzás. Pedig mindenki búcsúzkodik: szemüveges, sápadt tisztviselő, vidámságot tettető munkás, szótlánul egymáson csüngő szerelmespár. Ez a képsor a filmtörténet halhatatlan



alkotásai közé fog tartozni. Ezt így még senki sem fogta meg.

A nagy meglepetés: Tatjana Szamojlova, kitűnő társa a rendezőnek. Sallangtalan eszközzökkel bontogatja ki előttünk Veronika jellemét. A sok pompás testű szépségkirálynő után milyen reveláció ez a kis félig lány, félig asszony. A tragédia, Borisz elhagyása után alig vannak mozdulatai. Csöndesen, gesztusok nélkül jön-megy, mos, sebéket köti. Érezteti a nagy belső forrongást, nyugtalanságot. De játékának részletes elemzése a bemutató utáni kritika feladata.

NEMESKÜRTY ISTVÁN