

# A PÁRBAJ



## FÉNYKÉPEZETT IRODALOM

A filmről való esztétikai tudásunk lényege abban a bűvös kifejezésben foglalható össze: szintetikus művészet. De hogy mi ez a titokzatos szintézis, miféle vonzások, vegyrokonságok működnek közre, erre vonatkozóan az esztétikai vegyelemzés sem tud többet mondani, mint a kémiai: elemeire bontja az eléje kerülő vegyületeket, megállapítja — persze utólag —, hogy a benne foglalt anyagok különös egymásbaolvadása milyen új tulajdonságokat eredményez. De, hogy miért éppen ezek az anyagok vegyülnek, miért az adott arányban és miért a szóbanforgó új minőségeket hozzák létre — ez a természet titka. A mi esetünkben a művészeté. A kémikus és az esztéta legfeljebb a vegyületek végtelen sokféleségét konstatálhatja és — a legáltalánosabb kritériumok alapján — elháríthatja az összetett anyagok másikkal nagy csoportjától — a keveréktől.

Mihez azért kíváncsított elmondásunk „A párbaj” című új szovjet filmmel kapcsolatban, mert éppen ennek a szintézisnek a hiánya teszi problematikusá ezt a minden ízében, összetevőjében magas színvonalú alkotást, amely mint film mégsem magas színvonalú, mégsem művészi. Pedig... Pedig az irodalmat olyan remekmű képviseli benne, mint Kup-

rinnak csodálatosan megírt, a lélek mély rétegeibe hatoló és lehetőfinom elbeszélése... A kiváló orosz realista ebben a művében egy halálosvégű párbaj történetét meséli el. Hőse — egy fiatal orosz tiszt — ellenfele golyójától megsebezve dőbber rá, hogy szerelme becsapta. Ezt a nagyfeszültségű történetet — Kuprinnál — azonban nem a cselekmény izgalmassága tölti meg elsősorban villamossággal, hanem a cári garnizon fojtott életének, az intrikáknak, a léha cinizmusnak finom megfigyelésekben, típusokban gazdag rajza. Ezt a világot teszi érzékletessé és láthatóvá a fényképezés. A képek megkomponáltsága, fény-árny játéka, hangulati gazdagsága szinte példászerűen simul a kuprini mondanivalóhoz, akár a sárba ragadt falut, a gyakorlatozó katonákat, a duhajkodó, borbafuló tiszteket, a fő hős szerelmes vágyódását, vagy jobbratörő lázadásait örökíti meg. És folytathatjuk a dicséretet. A zene Hacsaturján géniuszből fakad. A színjátás pedig — ha egyes túlzásokkal, mindenekelőtt a főszereplőt alakító Pozirjev, Romanov túlérzékeny figuráját itt-ott már patalogikus esetté torzító alakításával vitatkoznánk is — egészében ugyancsak magas színvonalú... Azt gondolhatnánk tehát, hogy a rende-



zövel — a film gazdájával, a filmszerűség par excellence órével és megvalósítójával — van baj. De nem. A dolog nem ilyen egyszerű... Petrov rendező — mint rendező — ugyancsak értékes és tehetséges munkát végzett. Az egész filmen végigvonuló líraiság, a beállítások finomsága s egyben erőteljessége, a nem tolaikodó filmjelképek gazdagsága, azt mutatja: egyáltalán nem a rendező képességein fordult meg, hogy ilyen elsőrendű nyersanyagokból mégsem sikerült filmszerű filmet alkotnia.

Horribile dictu, már-már az eretnek nézettel kacérkodnánk — anélkül persze, hogy ezzel a rendezés jelentőségét akarnánk csökkenteni —, hogy a szintézis titokzatos művelete nem is a rendezés boszorkánykonyhájában valósul meg, vagy legalábbis nem ott kezdődik. Hiszen ebből a leltározásból már csak egy valami hiányzik: a forgatókönyv. S valóban itt van a film Achilles-sarka. A forgatókönyvnél — amelynek szerzőjeként a film rendezője szerepel — amely azonban mintha hiányozna a filmből. Mintha a rendező — valamilyen rosszul felfogott hűség téves koncepciójából kiindulva — magát az eredeti elbeszélést fogadná el irodalmi forgatókönyvnek és feladatát arra korlátozná, hogy azt „fordítsa le” a technikai forgatókönyv szaknyelvére. Mintha a film alkotásai folyamatának egy alapvető láncszeme maradt volna ki — az a láncszeme, amely éppen az irodalmi tartalom és a képszerűség szintézisét hivatott megvalósítani.

Az irodalom és a film kapcsolata érdekes, sokrétű és még távolról sem kikísérletezett probléma. Vitatható, hogy mi az, amit az irodalom a filmnek nyújtani tud, hogy például az olyan típusú alkotók, mint Csehov, Maupassant, és Kuprin is, alkalmasak-e filmfeldolgozásra, vagy legalábbis bizonyos műveik — mint akár a szóbanforgó kisregény is. Egy azonban vitathatatlan: az irodalom csak nyersanyag lehet a film számára. Az operatőr lenszével csak a mozgássá feloldott és filmszerű dialógusokban kifejezett cselekmény lép-

het termékeny kapcsolatba. Igényelhet ez a filmrefordítás sok munkát, lényeges átdolgozást, kinalhatja az eredeti mű csaknem filmrekész állapotban önmagát, de mindenképpen meg kell felelnie a forgatókönyv követelményeinek. „A párbaj” forgatókönyve azonban elmulasztotta ezt a „filmszerűsítést”. Ezért van, hogy a film jelenetei úgy hatnak, mintha — önmagukban művészi — illusztrációk lennének. „A párbaj” jellegzetes példája annak a letűnőben levő, de különböző formában mind a szocialista, mind a kapitalista országok filmgyártásában fel-felbukkanó szemléletnek — vagy gyermekbetegségnek — (lásd például a Cannes-i filmfesztivál klasszikusokból készült filmjeit), amely szerint irodalom + színjátszás + rendezés + fotografálás + zene automatikusan filmmel lenne egyenlő. És különösen értékesé teszi, hogy szinte vegytisztán mutatja ennek az irányzatnak szükségszerű gyöngeségeit, hiszen minden a legjobbminőségű benne. Olyannyira, hogy a néző — különösen, aki az esztétikai problémák iránt fogékony — sok igaz értéket és művészi szépséget is talál benne. Irodalmi, operatőri, zenei, színjátszási, rendezési szépséget. Csak a filmet, a filmélményt hiányolja.

GYERTYÁN ERVIN



Romashov hadnagy (Pozirjev) és Alexandra Petrovna (Szkobceva).