

MÚLÓ ÉVEK

Egy mű hatása nemcsak objektív értékétől függ, hanem környezetétől és körülményeitől is. Olyan tényezőktől, amelyek egyúttvéve sorsszerűségnek nevezhetnénk. Mert kevesek közül van a saját pályáján keringő mű belső törvényeihez: céljához, tartalmához és feszítőerejéhez.

Nem mellékes például, hogy egy film, bemutatása pillanatában, milyen lelki telítettségben találja a közönséget? Hogy a társalmi helyzetek mekkora atmoszféra-nyomásában szorít helyet magának? Hogy az asszociációk, amelyeket felébreszt, közeli, vagy távoliak-e? S hogy milyen művészi színvonalat képviselnek?

Kulidzsanov és Szegej filmje, a »Múló évek« — ez az »objektív« kitűnő alkotás — akkor jutott el hozzánk, mikor Kalatozov-ék mesterművét, a »Szállnak a darvak«-at alig néhány hete láttuk, minden méterére emlékezünk még — s a két film között oly nagy a rokonság, hogy az összehasonlítás önként adódott.

De sietve jegyezzük meg, hogy a »Múló évek« a hatást zavaró körülmények ellenére is versenyképesnek bizonyult. S ez igazán nem kis érdem.

A két film rokonságának lényege: a háborúokozta tragikum ábrázolása.

A Nagy Honvédő Háború újszólván »alaptémája« a szovjetfilmgyártásnak. De a korábbi művekben — s most ne a kivételeket nézzük, hanem az átlagot — a hősiesség és a tragikum sokszor ellentmondóan jelent meg. Ugyan ki tagadhatná, hogy a háború: tragikus állapot. Emberellenes történelmi zóna: győzelmeiben csakúgy, mint kudarcaiban. S a hősiesség, az infernális erők megfékezése voltaképp tragikai kényszer. A humánus pátosz — nagy vállalkozásaival és birkózásaival — az ahumánus helyzet következménye. Ezért a hősi magatartás sem szakadhat ki a háború alapvetően tragikus jellegéből. Különb, tisztesség ne essék szólván, azt a látszatot kelti, mintha a vérontás csupán alkalom lenne arra, hogy a becsület bajadérjai érdemeket szerezzenek. A hőstettek

morális hitele tehát a hősiesség, mint tragikai kényszer ábrázolásán is múlik. Ezt az igazságot tartották szem előtt a »Szállnak a darvak« és a »Múló évek« alkotói, amikor a hősi erények és a tragikus alapérzés egyensúlyára törekedtek; úgy, hogy se a bátorság ne kapjon exhibicionista színezetet, se a szorongató közérzet ne keltsen pacifista hatást. Mindkét film hősei — mártírok és életbenmaradtok — ebben az egyensúlyban találják magukat: tragikusan és mégis felemelően. Félelmet és hitet egyszerre ébresztve.

De a rokonságnak szűkebb tárgyi alapja is van: a hűség próbája.

Persze, különböző társadalmi és emberi relációkban. A »Szállnak a darvak« Verája még csak szerelmes lány, amikor Borisz hadbavonul. Hűségének törvényes fedezete nincs. Azt csak a szív iratlan parancsa diktálná. Amikor »elbukik« — Márk felesége lesz —, majd amikor vívódásaival vezekel: bűne és bűnhődése a legtisztább magánügy, amelyet csupán az erkölcsi törvény avat közügygé. Lida, a »Múló évek« főhősné hűségét azonban már asszonykorában teszi próbára a háború. Az ő döntésébe — több-kevesebb joggal — a társadalom is beleszól, ami a hűség morális értékét nagymértékben csökkenti. Ezért van szükség a próba súlyosbítására, a rossz házaset és az új szerelem kettős nyomatékával. Vera szívvel-lélekkel szereti Boriszt, s csak a magány, meg a halálfélelem kergeti Márk karjaiba: mélyebb érzelmi csábításnak nincs kitéve. Míg Lida a háború kitérésakor már éppen szakítani akar férjével, Dmitrijel, akit munkája oly sokszor távol tart tőle. S szándékát a bűntudat, Konsztantyinhoz fűződő vonzalma is megerősíti. — A két asszonysors itt két külön feladat elé állította az alkotókat. Veránál azt kellett megindokolni, hogy miért megy hozzá Márkhoz? A magány és az egy szituációba sűrűsödő halálfélelem elég ok-e a hűtlenségre? Lida jelleme pedig arra kért választ, hogy miért nem tágit Dmitrij mellől a háborús káosz, a házasság kudarcai és Konsztantyin

ragaszkodása ellenére sem? Sőt, miért tartózkodik Konsztyantintól a férj hősi halála után is? — Azt hiszem, a »Múló évek« jobban oldja meg a maga lélektani rész-feladatát. Lida hitvesi érzése állandó, a házasság békéjét Dmitrij távolléte dülja fel, Konsztyantin a magány abroncsait feszíti szét, s amikor a férj önként jelentkezik a frontra, az aszszony hűségét a bűntudat is megacélozza — mindezt pontosan tudjuk, megértjük és elfogadjuk.

Vera történetében a hűség, mint alaptéma s a háborús tragikum, mint vezérszólam, mégis sokkal költőibben és hatásosabban bomlik ki.

Ugyan miért?

Vessünk egy tekintetet a két film formanyelvére.

Többen megírták már, hogy Kalatozov csupa jelképpel dolgozik; a »Szállnak a darvak« egy-egy jelenet-sorában nem maga az akció — a valódi látvány — fejleszti tovább a cselekményt, hanem az az áttételes tartalom, amelyet a hősök tettei a látható valóságon túl, a film lífózófiai értékrendjében kapnak. Más szóval: nem a képek »anyaga« fontos, hanem a »rezgésszámuk«. Ez a módszer azonban türelmet igényel. Az események csak kellő ritartandóval, az elhallkuló dallam szüntelen felerősítésével, a látomást kiteljesítő »zenei kontrasztok« bőségével nyerhetik el igazibb, távolibb és megfoghatatlanabb értelmüket. Akár egy lírai versben. Így aztán az epikai anyaggal is szükmarkúan kell bánni, a kevesebb itt többet ér; s nem véletlen, hogy a »Szállnak a darvak« csak három — vagy inkább két — ember érzelmi drámája, a cselekmény pedig a szonett-formába is beleférne. (A »La strada«-nál egyébként hasonló a helyzet.)

Kulidzsanov és Szegel, a »Múló évek« rendezői ugyanehhez a módszerhez vonzódnak. A film lírai jeleneteiben ki is használják a szimbólum-alkotás valamennyi lehetőségét.

De *Olsanszktj*, a forogatókönyv-író kissé szűkre szabja az alkalmakat.

Túl nagy karéjt hasít ki a társadalomból; Lida—Dmitrij—Konsztyantin szerelmi háromszögébe egész egész bérház fejlődésregényét akarja belezsúfolni, a harmincas évektől a

háború végéig. Méghozzá kiváló tehetséggel.

Lidáék sorsát két szerelmespár története »egészíti ki«: az acélos kamasz Szerjozsa és a szép álmokat dédelgető Gálja, valamint a félszeg Nyikolaj és a Grätchen-csendességű Kátya története — a gyermekszerelem izgalmaként, meg a családi érzés kandallótüzeivel. Aztán itt vannak az öregek: Szerjozsa fagyökérszívósságú apja, gorkiji ihletésű anyja, Gálja vaksi intelligenciájú nyárspolgár-szülei és az élemedett korú Színész és a szomszédok övezetéből — ők is ugyanazon az ajtón kopogtatnak, amely mögött Lida hűségpróbája folyik. Ők is részt kérnek a hősiességből és a tragikumból. — Érthető tehát, hogy a film elejét zaklatottság jellemzi. Már-már azt hisszük: egy »neorealista« életkép kelles közepébe kerültünk, a találó megfigyelések, kispasztikai remeklések látványos világába. De aztán kiderül, hogy mindegyik hősnek drámai rendeltetése van, válságot és viaszályt érlel magában — s jövője nem kevésbé izgalmas, mint a főhősöké. Talán csak a Színész kivétel. Bús relikviái közt ő bizony megmarad a kedélytelen szakácsnőnek, aki közhelyeket mond a művészi hivatásról...

Nyilvánvaló, hogy ily terebélyes életanyagot nem lehet türelemmel kezelni. S a stílus egységét veszélyek fenyegetik. Még Lida tragikumának higgadt kibontásához sincs mindig elég idő (sorsa összeszűkül) — hát még ahhoz, hogy az eseményekben megérlelődjék az a »távolibb értelem«, amelyről fenn szóltunk. A jelképes megoldásokat, költői képsorokat sokszor a riport izgága naturalizmusa hasítja át.

Ez az oka annak, hogy a »Múló évek« a rendezők és a színészek (*Miskova, Matvejev, Uljanov, Zemljanyiktn*) legjobb tehetsége ellenére sem éri el a »Szállnak a darvak« színvonalát.

Igaz, a remekmű nem igazságos mérce.

S a »Múló évek« félmegoldásaival együtt is hitet tehet a legfontosabból: az új tartalmak és stílusok alkalmazásának üdvösségéről.

GALSAI PONGRÁC