



ÁTKELÉS PÁRIZSON

Claude Autant-Lara Stendhal, Colette, Feydeau, Radiguet után most Marcel Aymé írásából merített inspirációt.

Eddig öt Aymé-regényt, illetve novellát vittek filmre, beleértve a legremekebbet, *A faljáró-t* (1950), amelynek főszerepét szintén *Bourvil* játszotta, de minden bizonnyal az *Átkelés Párizson* az a film, amely nemcsak egészében, de minden apró részletében tökéletesen viszi vászonra az eredeti tehetségű író kegyetlenül harapós vénáját, találó megfigyeléseit, vad ötleteit és kesernyés ellágyulásait. Ebben nagy segítséget nyújt neki két régi, hű munkatársa, *Aurenche* és *Bost*, akik kitűnő filmérzékkel és nagy rutinnal készítettek forgatókönyvet a *Traversée de Paris*-ból.

A film a világtörténelem egyik legfájdalmasabb epizódjának felelevenítésével indul: régi híradókon látjuk, amint a hitleri hordák díszlépésben, harsonával vonulnak 1940. június 14-én a Champs-Élysées-n. A cselekmény maga azonban már 1943-ban játszódik és már az első kép, a metró lépcsőjén a *Marseillaise*-t nyekergő vak koldus *gag*-jében benne

van Aymé furcsa humora: valaki figyelmezteti, hogy jön egy német tiszt, de ő szegény, csak tovább vinyogtatja hegedűjét és a néző valami parázs összetűzést vár; a tiszt viszont — csakúgy, mint a franciák — néhány garast dob a tátongó kalapba. Ettől kezdve egymást követik a bizarr ötletek, a furá helyzetek, a találó meglátások és megláttatások.

Adva van egy állástalan taxisofőr, aki kénytelen-kelletlen ráfanyalodik a feketezésre, hogy eltartsa jómagát és akkurátos feleségét. Így kerül sor arra, hogy harmonikaszó mellett megöljenek egy disznót egy jómódú fűszeres pincéjében. A zenezóra azért van szükség, hogy elfojtsák a sertés üvöltését, lévén a »szertartás« meglehetősen illegális. Megölni könnyű, feltrancsírozni és elszállítani azonban nehéz. Annál is inkább, mert közben az együgyű taxisofőr cimborája szappanszállítás közben lebulkott. Nem csoda hát, ha a fajankó ideges, sőt dühös és pofonúti a feleségét, aki túl kedves volt egy idegenhez. Borura derű: az asszony elhagyja férjét, de az idegen hozzá szegődik és betársul hozzá egy éjszakára, hogy elvigye Párizson ke-

resztül, négy bőröndbe gyömöszölve a friss sertéshúst.

Az illatos bőröndöket konok kutyák követik kitartóan, cipelőiket pedig rendőrök igazoltatják, de az elmes idegen, akiről a butácska sofőr csak annyit tud, hogy »festő« (de voltaképp valamilyen kollaboráns gengszternek hiszi), minden »zürből« remekül kivágja magát, hol Heinét szaval a francia rendőröknek, hol megzsarolja a bejedit, zsidó cseléd-lányt rejtegető korcsmáros, hol néhány pillanatig azt a látszatot kelti a ház kisasszonya szemében, ahová bemenekülnek, hogy ellenállók és talán dinamitot visznek a kofferekben... Végül — amikor a légiriadó miatt bemennek a »festő« lakására, kiderül, hogy nem »mázoló«, amint azt a naiv sofőr hitte, hanem tehetséges és divatos és gazdag »igazi« festő.

No de miért állt szóba ez a beérkezett művész a szerencsétlen kisemberrel, a feketepiac szürke kis napszamosával, aki pénzsóvár fűszerek és kövér hentesmesterek helyett kockáztatja a bőrét? Miért vállal ő is kockázatot (bár nem nagyot, hiszen hírneve és jó német összekötetései miatt nem kell komolyan félnie)? Játékból, pusztán szórakozásból! (»Fene a guszthusod« — mondja neki jogosan a sofőr, amikor a különc hibájából a Gestapóhoz kerül.) És ha történetesen éppen akkor éjjel az ellenállók nem lőnének le egy náci ezredet, semmi baj sem lenne, a szép-művészeteket szerető német major szabadon engedné őt is, meg póruljárt oktondi társát is. A festő tehát a gide-i acte *gratuit*-ket kedvelő, az életet artistikus fölényvel szemlélő, »úr« anarchista, aki kísérleti nyúl-nak használja a kissé korlátolt, kissé önző, de azért szívettépően emberi sofőrt. A film eléggé sötétén ábrázolja a festő nem rokonszenves figuráját, de azt nem tudja megakadályozni, hogy a néző ne szurkoljon neki. Nevetséges lenne, ha a filmtől — amely nem az ellenállást, a francia hazafiak hősi harcát akarta vázszonra vinni — ezt már megtették sokan mások —, azt kérnénk számon, amit sem az író, sem a rendező nem tözött ki célul. Aymének és ez esetben Larának, a megszállás csak

ürügy, hogy megmutassa az emberi élet néhány gyöngye pontját, hogy leleplezze a mohóságot, a kapzsiságot, a gyávaságot és hogy búsan-bolondosan emlékeztessen a megszállás sötét éveire.

S ez sikerül is neki. A rendező tapintattal és ügyesen adagolja a humort és a szomorúságot, vált át a komikumról a tragikumra. Csak Marcel Aymé tehetsége és Lara ügyessége tette lehetővé, hogy ilyen kedélyesen menjünk keresztül a megszállt Párizson. Ebbe persze, kitűnően segített nekik két nagy színész: *Jean Gabin*, aki végtelenül egyszerű eszközökkel, kiforrott művészettel játssza ezt az új és ernyedt Lafca-dió-t, valamint *Bourvil*, akinek ez az első komoly szerepe, de ezt épp olyan mesterien alakítja, mint *A három testőr*-ben az ütődött szolgát, vagy *A huszárok*-ban *Flicot* közvitézt. *Gabin* ma már nem izmaival, oroszlán-fejével, titokzatos hallgatásával, nehézsúlyú ballagásával operál, mint a harmincas években, hanem finomabb, légiesebb fogásokkal, intellektuálisabb elmélyüléssel. *Bourvil* pedig, akit ezért az alakításért kitüntettek Velencében, régebben csak bamba bárgyúsággal röhögte-tett, ma már emberibb, kevésbé szematikus eszközökkel neveltet. Az epizódszereplők közül érdemes külön kiemelni *Louis de Funès*-t — ő játsza a berezelt fűszerest —, aki megint olyan remek alakítást nyújt, mint *A huszárok*-ban, ahol a riadt sekrestyést játszotta.

Végül méltatlan lenne elhallgatni *Max Douy* nevét, aki Trauner Sándor mellett a legjobb francia díszlet-tervező. Az egész filmet műteremben forgatták (kivéve az elején és a végén betoldott híradórészleteket), de *Douy*, aki már a *Vörös és feketé*-ben is remekelt, nagyszerűen varázsolja elénk az éjszakai Párizst, a sötétbe süppedt, szomorú fővárost, a Salpêtriére masszív kupoláját, a Sully-hídat, a Marais-negyed ősi sikátorait, a hepehupás montmartre-i Lepic utcát.

Azt hiszem, egyetérthetünk *Sadoul*-al: ez a film *Autant-Lara* egyik legsikerültebb alkotása.

BAJOMI LAZÁR ENDRE