

A FÉNY ÉS ÁRNYÉK MESTERE — URUSZEVSZKIJ

Ha a filmnek, mint műalkotásnak létrehozói között van a kritika által méltatlanul mellőzött művészegyéniség, akkor az kétségtelül a filmfényképezés mestere, az operatőr. Persze ez érthető, sőt majdnem természetes jelenség; hiszen a kép vagy tökéletesen idomul a rendező elképzeléséhez, s ekkor a film végeredményben a rendezőt dicséri, vagy pedig ellenkezőleg, mondjuk többet, szebbet nyújt a vártnál, de ezzel viszont olyan benyomást kelt, mint ha az operatőr »felmutatna«: én is itt vagyok ám, rám is figyeljetelek. Ebben az esetben Hubay Miklóssal kell egyetértenünk, aki ezt a jelenséget a »túlbuzgóság ártalmának« nevezte. Csak hogy ezt a gondolatmenetet meg is fordíthatjuk: hiába van annak a rendezőnek ilyen vagy olyan csodás elképzelése, mégoly eredeti ötlete, ha egyszer az operatőr azt nem tudja — vagy nem akarja — kongeniálisan kifejezni. Például: hiába találta volna ki De Sica a Csoda Milánóban pompás képsorait, ha kitűnő barátja, G. R. Aldo, ez a valóban ragyogó operatőr nincsen mellette. S így folytathatnánk a végtelenségig.

Most anélkül, hogy ezekre a kérdésekre megnyugtató elvi választ adnánk, ismerkedjünk meg közelebbről a problémával. Jó alkalmat nyújt erre az a tény, hogy több sikeres filmnek, így a »Szállnak a darvak«-nak operatőrijét, *Uruszevszkijt*, ezt a nagy művészt úgy mutathatjuk be, hogy képei még élénken emlékeztetünkben élnek.

Uruszevszkij példája azért is érdekes, mert a Darvak rendezője, Kalatozov, aki egyébként 1939-ig maga is operatőr volt, néhány gyenge film után vele együtt »futtotta ki formáját«, vele együtt kezdett nagyot alkotni. Uruszevszkij és Kalatozov a nálunk nem vetített »Szüzföldek«-ben találtak először egymásra; a Darvak második közös alkotásuk. Ráadásul szembeötlő még egy érdekes jelenség. Mégpedig az, hogy a Kalatozov gondolatait művészi önzetlenséggel diadalra segítő Uruszevszkij nem kisebb rendezővel dolgozott együtt 47-ben, mint Donszkojjal, kinek módszere pedig homlokegyenest ellenkezik a Kalatozovéval. Bizonyosság erre az, hogy Donszkoj élesen elítélte a Darvak stílusát, képi szimbólumait. A Donsz-

Kalatozov a rendező, Uruszevszkij operatőr és Batašov, Borisz alakítfője... a »Szállnak a darvak« külső felvételeit forgatják



Uruszevszkij jellegzetes arcfotóinak egyike: Szamojlova a »Szállnak a darvak«-ban



koj-rendezte film, melynek Uruszevszkij operatőrje volt: »Egy életen át.« (Szel'szkaja ucsityelnica, A falusi tanítónő.) Mivel feltételezhető, hogy erre a sikeres és művészi alkotásra aránylag talán legtöbben emlékeznek, ezt fogjuk a Darvakkal együtt emlegetni.

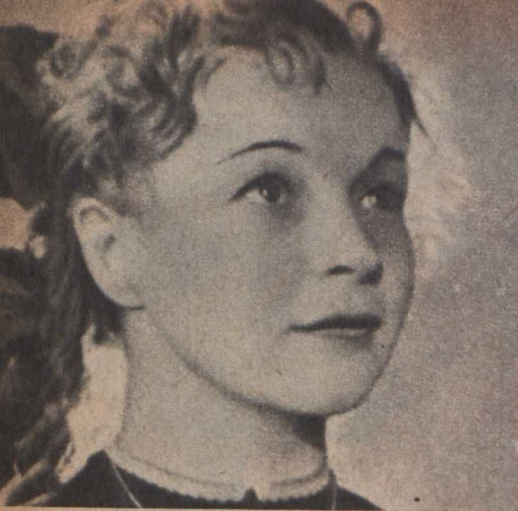
Mindjárt feltűnik, hogy noha mindkét film rendezője és stílusa más-más: az operatőri megoldások, ha úgy tetszik, a technika — azonos. Ez eddig természetes. De milyen paradoxonnak tűnik mégis ez a mondat: mindezek ellenére, a különböző stílusokon belül, az operatőr stílusa azonos, felismerhető; a technikai jellegzetességeken túl szerves része a műalkotásnak is és elválaszthatatlan része a jogosan rendezőnek tulajdonított opusnak.

Mi ez a közös jellegzetesség? Annak idején, a Darvak ismertetésében ezt úgy próbáltuk megfogalmazni: »Kalatozov, és joggal tehetjük hozzá: Uruszevszkij, az operatőr, csordultig telíti filmjét finom, találó képi szimbólumokkal.«

Uruszevszkij például — hogy először külsőségeknél álljunk meg — kedveli a sejtelmesen lengő, fehér fátylakat, függönyöket: ezekkel szívszorongató nosztalgiai tud ébreszteni. A haldokló Borisz képzetében felbukkanó, menyasszonyruhács Veronika képe, (melyről most, félreértések elkerülése végett, nem mint rendezői ötletről, hanem mint annak megvalósításáról, tehát mint »fénykép«-ről beszélünk), illetve a keltett asszociáció hasonlított az »Egy életen

át«-ban arra a jelenet-megoldásra, mikor a kis tanítónő a tavaszi hajnalban, nyitott ablakából barátnőjét látja közeledni s mi érezzük, hogy valami visszavonhatatlanul rossz dolog történt. Aztán itt vannak a nagyon szépen megkomponált természet felvételek: egyik filmben a tanítónő ott áll osztályával a tajgán, igen nagy totálban — (operatőri ötlet!) — és karjával az égbolt feszülő szivárványívét követő mozdulatot tesz; alig látszó, de még éppen érzékelhető mozdulatot. Ez a nagy totál jól kiemeli a kicsit reménytelen, de hősi erőfeszítést, amit az oktatómunka ebben az istenhátamögötti elmaradott faluban jelent. A Darvakban viszont a szomorú, csepegő, sívár erdő nagyon szépen fotografált képe ébreszt reménytelen, csüggesztő s egyáltalán nem harcias hangulatot. Ebben bolyong halála előtt Borisz. Még egy ilyen vitatható stílusjegy: a duhaj falusi mulatozás clair-obscur képei az »Egy életen át«-ban és a Darvak sötét lebujjázüllött magánlakásában, ahol Márk zongorázik gomolygó füst, pára között. Szinte túlzó is az a fény-árnyék játék, amit itt kapunk. Ezeket a példákat azért nevezem vitathatóknak, mert nehéz rendező és operatőr keznyomát megkülönböztetni.

Van azonban egy ezeknél határozottabb, nyilvánvaló sajátosság, mely miatt — nem véletlenül vagy túlbuzgó lelkesedésből — fény és árnyék mesterének neveztük Uruszevszkijt. Mégpedig az a mód, ahogyan Uruszevszkij hősnőit premier plan-



Mareckája, a »Tanítónő«-ben

ban fényképezi. Különösen az »Egy életen át«-ban feltűnő ez a módszer, melynek lényege, hogy szinte sohasem világítja meg a hősnő egész arcát hanem csak annak bizonyos részét, a többi homályba burkolja. A Donszkój-filmben ez azért feltűnőbb, mert Donszkój stílusa nem kedveli a homályos képi utalásokat; olyannyira, hogy néhány kritikus a film bemutatásakor úgy vélte: az operatőr azért burkolja homályba Mareckája arcát, mert öreg és csúnyácska, nem merik az egészet fotografálni. Holott nyilvánvaló Uruszevszkij szándéka: Mareckája arcának mindig az éppen legfontosabb részét — többnyire a szemét — világította meg, ily módon fokozva a hangulati hatást. Hasonlítsuk most össze ezt az emlékezetünkbe idézett képet azzal a képsorral, melyben a bombázás éjszakáján Márk szerelmével üldözi Veronikát. Az egész filmnek (a Darvaknak) komor, baljós megvilágítása különben is feltűnő; a fény-árnyék játéka technikailag néha nem is kifogástalan, mint például a film elején a lépcsőházi jelenetben, de mutatja az operatőr — és a rendező — szándékát. Természetesen más operatőr is gyakran él ezzel a módszerrel, ami tehát nem Gruszevszkij kizárólagos sajátja, de azért reá, oeuvrejére jellemző.

Mindezek a megállapítások a fekete-fehér filmekre vonatkoznak. De hogyan állunk a színes filmmel? Fény-árnyék, s az ezek teremtetten atmoszféra hatása itt egészen más-

képpen, vagy egyáltalán nem érvényesül. Uruszevszkij a színesfilmben szakít is inént elemzett módszerével. A rendezővel egyetértésben remekül él a színek dramaturgiai erejével; némelyik színnek olyan funkciót ad, hogy az világviszonylatban is mesteri. Mégpedig nem interieur-ök színes fotografálásában tűnik ki — mint például Powell a Hoffmann meséiben — hanem a táj fényképezésével, a táj színeinek dramaturgiai felhasználásával. Bizonyosság erre a »Visszatért szerelem« című utolsó Pudovkin-film gyönyörű téli tája, mely a hazatérő férfi lelkiállapotát tükrözte; s bizonyosság a *Negyvenegyedik* sok kitűnő sivatagi felvétele, melyek során mindig más színben, de általában sötét tónusban láttuk a sivatagot, aszerint, hogy milyen volt a benne vándorlók lelkiállapota. A fiatal *Csuhraj*, a rendező nagy tárogatóra lett Uruszevszkijben akkor is, midőn a »Robinzon-elbeszélés«-képsorban a lány lelkiállapotát a tenger vízében szikrázó sok csillagocskával fejezte ki. A sivatag zakolatottsága és reménytelensége után a sziget üdesége és a tenger végtelen kék nyugalma, derűje igen jól ábrázolták a fiatal emberpár lelkében eláradt harmóniát, az átmeneti fegyverszünetet két halálos viadal között. Itt alig látunk félhomályban fotografált arcot; a többnyire totalban vagy nagy secondban mozgó emberek mögött fenyegető, vagy derűsen előmlő táj színei vannak hivatva a néző érzelmeit irányítani.

Ezek után cseppet sem csodálatos, ha Uruszevszkijnek a szakma néha felrója, hogy nehezen, el-elakadva, küszködve, problémázva alkot. Mégis így kiált fel a Darvak kritikus, Jurenjev: »Szavamra, Uruszevszkij legjobb operatőrünk!« (Iszkussztvo Kino, 1957. 12.) Valóban: ha végig-gondoljuk oeuvre-jét, az »Egy életen át«-tól az Aranycsillag lovagján és a Visszatért szerelmen át a *Negyvenegyedikig* és a Darvakig, tehát az utóbbi évek két legjobb szovjet filmjéig: nem is mondhatunk mást.

Kíváncsian várjuk további alkotásait, akár Kalatozovval, akár más rendezőkkel működik majd együtt.

NEMESKÜRTY ISTVÁN