



Az ifjúkori szerelmesek

AZ ÉN DRÁGA PÁROM

Egy fiú meg egy lány szereti egymást; különféle bonyodalmak következtében nem lehetnek egymáséi: az élet széjjelszakítja őket; szerelmük azonban úrrá lesz minden akadályon — *happy end*. A történet váza közismert, hiszen olyan régi, mint maga a szerelem. Ennival tehát nem jutunk semmire; e váz éppúgy rejthet remekművet, mint giccset. Azt kell megvizsgálnunk, mi az az új elem, ami a jelen film esetében izgalmasan időszerűvé avatja a művészetnek ezt az ősi témáját.

Vologya, a fiú, orvostanhallgató. Varja, a lány, színésznő szeretne lenni. A fiú elvégzi az egyetemet, s megkapja orvosi kinevezését — vidékre. Leendő sógora, Jevgenyij el tudná intézni összeköttetése révén, hogy a városban maradhasson, de Vologya nem a kényelmet, hanem a nép szolgálatát választja. A lány, akit érdekei, illetve álmai a városhoz kötnék, korrupt fivére mellé áll a ví-tában. Még egy elkeseredett szópár-baj a szerelmesek közt a villamoson, aztán a fiú szakít: leugrik a kocsiról.

Kitör a háború. A két szerelmes Berlin alatt találkozik újra, évekkel később. Varja súlyos fejsébet kapott; a fiú megoperálja. A lány belátja régebbi tévedését, úgyhogy most már semmi sem állná boldogulásuk útját, ha a film alkotói nem akarnának fel-ölelni még egy évtizedet. Így azonban megjelenik egy katonatiszt, aki-nek életét a leány mentette meg, s aki akkor nyomban bele is szeretett Varjába. A tiszt, nem tudva a szerelmesek kapcsolatáról, megvallja szerelmét a doktornak, aki ezek után elhárítja a leány félreérthetetlen közeledését.

Ismét béke. A lány vidéken geológus; a fiú megházasodik, majd el is válik. Újra szembekerül Jevgenyij-jel, aki közben (*figyeljünk a film kritikai élére!*) egészségügyi osztály-vezető lett. Vologya a párt segítségével kivívja igazát, majd áthelyeztetését kéri a szűzföldekre. A szerelmesek ekkor találkoznak újra, de most már végleg.

E kurtára szabott ismertetésből is kiderül: a szerelmeseket itt nem



Varjú (Inna Makarova, kö-
zépén), geológus társnőivel

holmi zordon szülők, nem avított polgári előítéletek választják szét. Az előttünk kibomló konfliktus — szocialista-kollektív és polgári-individualis etika összeesapása — a kultúrtörténetnek minőségileg új, a szovjet társadalom valóságában gyökerező jelensége. A film rendkívül finoman érzékelteti a személyi kultusz levitézlett gyakorlatának és a polgári-individualista moralitásnak (ma már inkább *amoralitást* kéne mondanunk) belső, lényegi találkozását. Ezt példázza a »pofafüldőkre« utazó, káderlapra sandító Jevgenyij lusta és tehetségtelen figurája (a rendezés kissé túl harsányra, túl karikatürisztikusra, pontosabban: *külsőlegesen önteleplezőre* hangszerelte), akinek apja — jelenleg admirális — részt vett a forradalomban, de fia, mint a proletárhatalom parvenúje, már röstelli, s legszívesebben megtagadná muzsik nagypapját. Megrázó az admirális apa könnyes kifakadása: *»En már talán nem is vagyok ember, hanem egy korszak.«* A film egész apparátusa a lenini eszmék, a lenini szellem, a lenini vívmányok megvédelmezésére, s a forradalom ingyenélő, habár oly-

kor pártos mezben ágáló haszonélvezői elleni küzdelemre mozgósítja a nézőt.

S mégis, időnként az az érzésünk, hogy ez az apparátus túl kiterjedt, hogy a forgatókönyvírók (*German és Hejfic*) többet markoltak annál, mint amennyi tenyerükben elfért. Már utaltam arra a *deus ex machinára*, amely ezúttal a filmnek nem a végén, hanem a közepén jelentkezik, hogy valamiképp továbblendítse a kátyúba jutott dramaturgiai gépezetet. Ez a kényszermegoldás is az említett »túlmarkolásból« az epikai extenzitás hajszolásából fakadt. Erre mondják, hogy kevesebb több lett volna. Több — *ment kiélezettebb.*

A rendező Hejficet dicséri ezzel szemben, hogy ha nem is éppen katalozovi következetességgel, de itt-ott csakugyan szuggesztív lírával fejez ki bonyolult lelkiállapotokat *finom tárgyi szimbólumok* révén. (Például nagyon szép a lány betegágyánál játszó virág-jelenet.) Ugyszintén Hejfic érdeme, hogy a gyakran esztendőkkkel elhatárolt részeket szoros, zárt egységekké komponálja. Igaz, a film egésze kissé laza no-



Vologya (Alexej Batalov) és boldogtalan házasságából született kislánya

vella-fűzérnek hat, de az egyes novellák belső szerkezete kifogástalan. Jobban kellett volna viszont érzékelteni az egyes novellák, illetve fejezetek közt eltelt időt. Ha már Hejfic idegenkedik a montázstól (megítélésem szerint ez lett volna a legalkalmasabb eszköz), még a közhelyszerű évszám-felírás is jobb lett volna, mint minden átkötés nélküli folytatás. Az idő-elem szerepe regényben is szerfölött lényeges; hát még mennyire az a legmozgóbb művészetnél, a filmnél! Feltétlenül zavart, a műélvezés folyamatából való kiköknést okoz, ha egyperces, vagy egynapos intervallumot érzékeltető színhelyváltások után egy újabb vágás esztendőkkkel röpiit arrébb.

Még egy kritikai megjegyzés, a negatív figurák túlfekettítéséről. A helyezkedő Jevgenyijről már szoltam; szólnom kell Ljubáról, a doktor feleségéről is. Jegesen számító érdeknő. A fiúban a leendő nagy professzort látja, ezért is közeledik hozzá. Amikor kénytelen beletörődni, hogy férje nem a sikert, a ragyogást, ha-

nem az embereket szereti, megcsalja. A szerelmi és szexuális élet nála minden látható áttétel nélkül, *dirékte* követi nyersen tudatos érdekeit. Olyannyira, hogy nem is értjük; mi ütött ebbe a doktorba, aki az alapjában tisztalelkű Varja esetében olyan konok tudott lenni? Hogyan »dőlhetett be«
ennek a már-már embertelenül romlott nőnek? A film a negatív tulajdonságokat hordozó figurák hitelével, sajnos, adósunk marad. Az idealizált héroszokat sikerrel számúzta, akárcsak nagy elődje, a »Szállnak a darvak«; úgy lát-szik, a »fordított héroszok«
szívósab-bak, s velük még további ütközete-
ket kell vívni.

A szereplőgárdából kiemelkedik Alexej Batalovnak és Inna Makarovának sallangtalan, ám árnyalato-kig átélt játéka. Mellettük jegyezzük meg az admirális-apát alakító *Konsztantyinov*, s — immár ki tudja hányadszor? — a kisebb szerepében is remeklő Borisz Csirkov nevét.

TIMÁR GYÖRGY