

A HATTYÚK TAVA



EGY MŰVÉSZI DOKUMENTUMFILM

Rendkívül hálás feladat lenne »A hattyúk tava«-nak, a zeneirodalom egyik legszebb balettjének dicsérete; megtisztelő feladat lenne a róla készült színes dokumentumfilm értékelése, méltatása is. Úgy gondolom azonban, mások már mindkét feladatot megoldották előttem és helyettem. Ezért azzal a kérdéssel szeretnék most foglalkozni, mi »A hattyúk tava« című film tulajdonképpen: film-e avagy csupán fényképezett operaszínpad?

FÉNYKÉPEZETT SZÍNHÁZ?

»A hattyúk tava« gyorsan kibontakozó sikere élénk eszmecserét indított el a nézők sorában. Sokan vannak, akik a »Romeo és Julia« című filmbalettel hasonlították össze. Ezek mindjárt megállapíthatták, hogy mindkét film más és más, bár önmagában helyes elv szerint készült. A »Romeo és Julia« rendezője kitérítette a színpad zárt világát; a játéka a valóság »díszletei« között, Veronában, sokszor a szabad ég alatt zajlik. A film alkotóinak e módszerét mindenki helyeselhette, hiszen

lehetővé tette a táncdrama témájának újszerű, filmszerű kibontását.

Akik ugyanezt a rendezői földolgozást várták »A hattyúk tava«-tól, azok rájöhettek: ezt az ősi orosz népmondából született táncművet nem lehetett volna — a művészet károsodása nélkül — a színpad festett világából kivinni a természetbe. E balett művészi igazsága csak a színházi »orbis pictus« törvényei szerint érvényesülhetett.

Ebből a körülményből azonban korántsem az következik, amire »A hattyúk tava« egy kritikusa jutott, hogy t. i. ez a film tulajdonképpen: fényképezett színház, a Nagy Színház egy kitűnő előadásának mintegy fotokópiája. Ez a megállapítás szerintem a filmművészet mibenlétének, lényegének félreismeréséből fakadhatott. A szóbanforgó kritikus nem vette eléggé szemügyre a színpad és a film egymástól eltérő formanyelvét. A filmszalagot, mint sokszorosító eszközt, egy kalap alá dugta a filmművészet alkotó módszerével, s úgy véli: a színpadfilmek a fényképezés, a fotóművészet gyakorlata szerint



készülnek, s ezt a módszert itt azért is sikeresen használhatták, mert e balett nem természeti környezetben játszódik, ami pedig a filmszerűségnek fontos eleme.

BALETTFIM? FILMBALETT?

Felmerülhet a kérdés, hogy balettfilm-e ez, vagy filmbalett? A »Hattyúk tava«-t balettfilmnek nevezhetjük — a Romeo és Júliá-val ellentétben, amely filmszerűbb munka, ezért inkább filmbalett. Mind a két film ugyan, de ez a jelleg elnevezésben is jobban kidomborodik az utóbbi esetben. Ugyanakkor dokumentumfilm, azaz: *nem önálló művészi alkotás*, hanem egy más műfaj termékének a film törvényei szerinti reprodukciója.

»A hattyúk tava«-t rendezője, Tullubjova, kétségtelen, a filmművészet módszereit szerint dolgozta föl, noha nem lép föl benne a filmjátékok ismert szereplője, a természet. Dehát a filmszerűségnek több más, s ennél lényegesebb ismertetőjegye van.

Vetítés közben többször is jól megfigyelhetjük, hogy a filmkamera nagyrészt a közönség (illetve, néhány reprezentánsa) *szemszögéből* nézte a balettelőadást. (Például fiatal házaspár ül egy páholyban s mintegy az ő szemükkel gyönyörködünk a produkcióban.) Majd olykor-olykor a balettrínák *szemszögéből* látjuk a közönséget. (Például amikor a függöny

kukucskálóján át figyelik a nézőteret.) A publikum perspektívájának ezt a — többször *egyazon jeleneten belüli* — váltakozását nem ismerte a film őskorszakának fotográfált színháza sem. Ez a filmművészet egyik alapvető sajátossága.

A fényképezett színház mindig változatlan távolságból mutatott egy-egy jelenetet. A film alkotó kamerája azonban arra is képes, hogy ugyanabban a jelenetben is *válto-gassa* a néző és a jelenet közötti *távolságot*. Emlékezzünk »A hattyúk tava«-ban a híres adagio-tételre, melyben a különböző nagyságú képek (a nagyotáltól a félközellig) váltakoznak. Ez a filmművészet másik jellemző sajátossága.

A színház, így a fényképezett színház lényeges tulajdonsága (persze, ahogy az eddigieket sem, ezt sem akarom újra »fölfedezni«, csupán témánkra alkalmazni), hogy a néző az eléje táruló jelenetet mindig *teljes egészében* látja. A filmkamera azonban részekre bontja az egyes jelenetek teljes képét és meg tudja mutatni a részleteket is. Ha »A hattyúk tava« például ennek a filmművészeti lehetőségnek mellőzésével készült volna — mint fotográfált színház —, akkor legtöbbször arc nélküli, marionettszerűen mozgó, fehér vattabábukat láttunk volna — kifejező arcú, mozgású táncosnők helyett. A filmművészet e harmadik sajátosságának köszönhetjük, hogy eleven emberekben gyönyörködhetünk.

»A hattyúk tava« rendezője a *montázsművészet* elvei alapján alkotta meg filmjét, a hatáselemzés logikája szerint. De fölhasználta külön is a vágás technikáját. Emlékezzünk a hercegnek Odiliával való első találkozására! A lánynak Odette-tel való hasonlóságára fölbukkan előtte egy pillanatra a »fehér hattyú« arca, majd újra a »fekete hattyút« látja. Erre csak a film képes, a fényképezett színház ezt sem tudja nyújtani. Ez a filmművészet negyedik és leg-sajátosabb alkotóeleme. A filmművészetnek ezek a sajátos elemei Tullubjova avatott rendezői kezében új művészi alkotást eredményeztek.

CSERÉS MIKLÓS