

RETTEGETT IVÁN

(Második rész)

Az ember megáll előtte, mint egy középkori freskó, vagy egy Greco kép előtt és ha kérdik: tetszik-e, tétován felel és dadogva. És épp úgy nem mer ítéletet mondani felette, mint a Shakespeare tragédiák felett. Leírom azért mindjárt ezt a szót, hogy remekmű, mert kár keresgélni a dicsérő jelzők között.

Szergej Mihajlovics Eizenstein Rettegett Ivánjáról van szó, erről a monumentális — a középkori triptichonok módjára tervezett filmkolosszusról, amely így csonkán is lenyűgöz. A szokásos elemzések eszközeivel bármely oldalról belemélyedve csak a csodálattal vegyes elragadtatásig jutunk el.

Kezdjük hát valahol: Iván cár, az orosz történelem egyik véres alakja, az európai közfelfogásban a véreng-

zés megtestesítője. Tegyük mindjárt hozzá, hogy nem ilyen egyszerű a dolog, mert épp ez a vérengző, kegyetlen uralkodó bomlik ki előttünk emberré, a misztikus figurából plasztikus hős lesz. Nem egyszerű történelmi tablóról van szó, nem látványos „kosztümös” filmről. Szocialista-realista, minden ízébe marxista alkotás ez, a szocialista művész tudatos állásfoglalása a történelemmel szemben.

Az egységes orosz államért folyó küzdelem, a széthúzás, árulás, kegyetlenkedés elleni harc hőse Iván cár. Eizenstein világosan indokolja a cár gyűlöletét: gyermekkorában meggyilkolták anyját s azóta egyre csak telik, telik a pohár. Trónrajutása után is folyik a harc ellene és felesége megmérgezése után szinte mindenki elhagyja, menekülnie kell. Még legjobb barátja, Kurszki is árulóvá válik. És Iván most már csak a népre támaszkodva újra talpra álló Testőrséget szervez és megindul a harc az egyház és a bojárok ellen. Végül őt magát akarják eltenni láb alól, de a cár helyett végül a bojárok trónjelöltjét, Vladimirt ölik meg — tévedésből. Ennyi a film, most már kiegészülve a posthumus második résszel, melyet Brüsszelben mutattak be múlt évben.

Milyen hát ez a film? Tudatosan írtuk le az elején Greco nevét. A Rettegett Iván figurái hasonlóak az ő alakjaihoz. Van bennük valami középkori és ugyanakkor mérhetetlenül modern, tele fájdalommal és fenségességgel. Felvetődik bennünk a kérdés, emberek egyáltalán ezek. Vagy csak szimbólumok, a történelem bábu csupán. De hát persze emberek. Úgy emberek, ahogy Shakespeare nagy alakjai, élők, és ugyanakkor stilizáltak. Ha önmagában néznénk például a színészek játékát, színpadiasnak és túlzónak találhatnánk. De itt helyénvaló, sőt csak ez helyénvaló: a felfokozott történelmi tragédia általános-sá növelésének ugyanúgy része, mint a kép, a zene, a vágás. Azt hiszem,



még senki nem próbált filmen ennyire stílizálni. Gondoljunk Iván betegségére, tetszhalálára és feltámadására az első részben, vagy a cár jelenetére felesége koporsója mellett.

Annál is inkább, mivel felhasználja, tudatosan vállalja ezeket az eszközöket. A sötét, komor termek és székesegyházak falán ott sorakoznak a bizánci falfestmények és csodálatos képi merészséggel szerepet kapnak a drámában. Az eizensteini beállításoknál sohasem tudni bizonyosan: a szereplő nem egy freskóból kilépett figura-e. Iván szenvedő, diadalmas, sötét alakja épp úgy, mint a zárójelenet sötétlen előrenyomuló testőrsége. Vagy a tatár harcosok kifeszített és halálra nyílt teste, amely példa arra, hogy a rendező milyen bátran stilizál. Hiszen ezeknek a harcosoknak a teste már-már nem is emberi mozgást végez. De a művész, a filmművész tudatosan megkomponálja a mozgást, amely nem hasonlít ugyan a valóságra, de mégis tipikusabb mint az.

Megértkeztünk ahhoz, ami a legfontosabb Eizensteinnél. Bár természetesen dramaturgiailag ő is tökéletesen építi fel filmjeit, a jeleneteket; ezen felül képei önmagukban is mindig kifejezik a drámát. Ennek a képi kifejezőmódnak példájául hozhatnánk fel szinte minden beállítást. A játékfilmek többségében a képek nagyrésze csak arra szolgál, hogy a játék jól látszon és „minden rajta legyen”. Eizenstein viszont minden beállítást előre megkomponál, lerajzol (sokszor hosszú hónapok alapos munkájával). Zseniális operatőrjei — Tiszse és Moszkvin — hűséges megvalósítói a rendezői elképzeléseknek. Itt ugyanazt elmondhatnánk a stilizációról, amit a színészi játékkal kapcsolatban már elmondtunk. Például az első rész végén Iván cár elmenekül Moszkvából egy kolostorba. De a nép felkerelkedik és végelethiátlan menetben közeledik a kolostor felé. A cárt mindenki elhagyta és felesége koporsója mellől lép a közeledő menet elé. És ekkor következik a kép, egy közeli, amint Iván cár elé tárul a végtelen hómező, a nép kanyargó, végtelenbe vesző menete. A

filmművészetben páratlan beállítás: együtt látjuk a képen Iván közelijét és a háttérben — de szinte egygyéforra vele — a népet. Még egy példa: a második rész elején Iván cár az előtte felsorakozott bojárokhoz beszél. Látszólag beismerően, békésen kezdi. Úgy tesz, mintha egyezkedne velük, de a kép: a bojárok hosszú sora és előtérben följük magasodva fekete alakjával Iván cár, mégis győztesnek mutatja. Mint ahogy a jelenet folyamán ez be is igazolódik. Vagy gondoljunk az első részbeni jelenetre a földgömbbel. Az egész szóban ott uralkodik Iván — Cserkaszov — csodálatos profilja és a földgömb árnyképe.

Vagy nézzük az eizensteini vágástechnikát. A film úgy kezdődik, hogy a székesegyházban koronáznak. Folyik a szertartás. Hosszú percek át. A jövődő cár arcát még nem láttuk. A fejére helyezik a koronát. Eddig csak a testetlen, uralkodásra született személyt, a hatalom képviselőjét lát-





tuk. Most fordul csak meg Iván, fején a koronával és ekkor látjuk meg arcát, ekkor lesz emberré. És ekkor sejtünk meg valamit a bojárokkal együtt: ez az uralkodó nemcsak irányítható báb lesz a kezükben.

Mondtuk már, hogy bármely oldalról közelítünk a filmhez, csak a legmagasabb jelzőket érdemli. De alapjában nem is a részletekről van szó. A katedrálisoknál az összehatást szolgálgják a részletek is.

Wagner Richard álmódott a „Gesamtkunstwerk”-ről, arról a műalkotásról, amely egyesíti magában az összes művészetek eszközeit. Nos, a Rettegett Iván közel jár ehhez. Szerkezetében egyesíti a drámát és epikát. A színészi játék és a képek ereje is ezt hangsúlyozzák. A zene — Prokofjev —, mintha a középkorból származna — van benne balett, arnyjáték, ha kell egész jeleneteket végigénekelnek, misztériumjáték, színek (a második rész utolsó két terepse színes, a színek és főleg a vörös színek olyan felhasználása, amelyet azóta sem próbált meg senki) és

mindenekfelett mozgás, mozgás. Mindez valami magas hőfokú ízzásban összeolvasztva, egyetlen egységes tömbbé. Shakespearet és Grecot emlegettem, mondhatnám a görögöket és Michelangelot is. És mindez egy szocialista művész látásmódjával áthatva a „népről a népnek” eszméjével, és áthatva azzal a fenséggel és nagysággal, amely csak a nagy, élet-erős és feltörekvő nemzetek sajátja.

Sadoul Romain Rollandot idézi a filmmel kapcsolatban. „Jön a zseni és az összes művészetek harmonikus egybeolvadása egyszerre beteljesedik.” Azt hiszem, minden filmrendezőnek álma, hogy ezt az egységet létrehozza egyszer. Sok minden szükséges ehhez, még talán a csillagok kedvező konstellációja is, de leginkább mégiscsak tehetség, sőt zseni, aki egyetlen akaratba tudja foglalni a sok-sok ember tehetségét, hogy létrehozasson valami újat és nagyszerűt, valami időtálló remekművet — olyasmit talán, mint a Rettegett Iván.

KÉZDI KOVÁCS ZSOLT