

A KOPÁR SZIGET

Amikor tavalyelőtt, a moszkvai fesztivál beszámolóit olvastam, melyek kiemelkedő helyen emlékeztek meg egy különös japán filmalkotásról, legfőbb jellegzetességként említve, hogy egyetlen dialógus sem hangzik el benne, be kell vallanom, némi gyanakvást éreztem. Minden tisztelet az eredetiségnek — ha valóban az. A némafilm idején feltalálni a hangosfilmet, minden kétséget kizáróan eredeti ötlet. De a hangosfilm korában feltalálni a némafilmet, felesleges és korszerűtlen bravurnak tűnt.

S most, ez a komoran költői, szinte kihívó egyszerűséggel készült remekmű — megszágyenít. Ritkán találkozhatunk filmmel, ahol a tartalom és a váratlan forma ilyen keresetlen teljességgel olvad egymásba. Játékfilm? Dokumentumfilm? Nehéz lenne rá válaszolni. Valahol a kettő összerosódása, megismételhetetlenül egyéni színészenben.

Kaneto Sindo filmje külsőleg nem több, mint egy japán parasztcsalád életének szociográfiai pontosságú leírása, az egymást követő napok váltakozása, melyek közép-pontjában a munka áll, a konok emberfeletti erőfeszítést követelő küzdelem a természettel.

A táj távolról nézve — a felkelő nappal, lágy tengeröblével, a kiemelkedő szigettel —, a kecses és finom tollrajzokra emlékeztet, melyek nyomán az átlageurópai Japán maga elé képzelet, s felderengnek a sóhajszzerű, törékeny versek, megörökítve egy-egy elillanó hangulatot. Közelítve azonban, a sziget szikkadt és kopár, az élet kegyetlen és embertelen. A létért való küzdelem nélkülöz minden romantikát, az életforma lényege, a szüntelen gépies robot. Az örökös testi elcsigázottság nem engedi meg a bonyolultabb szellemi és érzelmi kapcsolatok kialakulását. Végignézzük a filmet és meglepődve tapasztaljuk: fel sem tűnik, hogy a filmben nem beszélnek. A látható,

képekben is megelevenedő konfliktus, itt nem az emberek egymás közötti viszonylatában jelentkezik, hanem a természet erőivel folytatott harcban. Ez pedig nem dialógusokban fogalmazódik meg. Sindo, a beszéd mellőzésével, a művészi stilizáltság sajátos légkörét teremti meg, mely a fizikai erőfeszítés jelentőségét teszi fokozottan hangsúlyossá.

A népdalok zenei aláfestésén kívül, kétszer töri csak meg emberi hang a film csendjét, de itt azután döbbenetes erővel. Két rendkívüli érzelmi kilendülés: az öröm és a fájdalom hangja. Az egyik kisfiú nagy halat fog. Az apa jókedvű kiáltozások közepette felszenteli az újdonsült halaszt. Anyja örömteli, önfeledt nevetéssel figyel a jelenetet. A másik hang a film vége felé szakad fel az anyából. Nem a kisfia halálakor, nem a temetés alatt, amikor saját maguk ássák meg a sírgödört a deszkakoporsónak. Folytatják a megszokott robotot, de az addig gépiesen engedelmeskedő tagok egyszer csak fellázadnak és az asszony nyüzgő, vonító zokogással szaggatni kezdi a féltett növényeket. A fájdalom és lázadás hangjait, a hosszú-hosszú csönd súlyos előzménye teszi elviselhetetlenné.

A zene (Hikaru Hajasi), egyetlen, remekbe sikerült lírai motívumával, az élet monoton egyhangúságát igyekszik tudatosítani, a pillanatnyi érzelmeknek megfelelően áthangszerelve.

Sindo, mondanivalójának érdekében, lemondott az emberi beszéd kifejező erejéről, és ezzel az önként vállalt gesztussal átlépett egy másik közegbe, a mozgás és a ritmus öntörvényű világába. Itt azután csodálatos biztonságról, művészi intuícióról tesz tanúbizonyosságot. Nemcsak az egyes képek belső mozgás-kompozíciójára gondolunk, de a mozgások összességének nagyszerűen épített ritmusképletére, mellyel a nézőkben teljes értékű érzelmi hatást képes felkelteni. A film első része alig áll másból, mint



a család egy közönséges hétköznapjának érzékletes és pontos megéleveníteséből, hajnaltól napnyugtáig. Csónakkal át a faluba és vissza, ismét oda, ismét vissza, az evező kimért, nyugodt munkája, a vízfordás és az öntözés véget nem érő körforgása, egyensúlyozás a rúdra akasztott két nehéz vödörrel, a biztos talaj után tapogató lépések gráciája. Beidegződött cselekvések, a szinte egyenrangú mozzanatok egymásutánisága, melyet az asszony véletlen megbotlása szakít meg hirtelen. A drága víz kiömlik, a férfi higgadt és bölcs nyugalommal akkora pofont kever le, hogy a nő a földre zuhan. Ennek, a gondosan előkészített, véletlen kis megbotlásnak, a maga helyén olyan óriási dinamizmusa van, mint más filmben egy gyilkosságnak.

A cselekmény az évszakok változásának ritmusával lép előre, melyek a paraszti élet alapvető fordulatait jelentik. De Sindo tovább jut a romantikus természetszemléletnél, a méltatlan életformát nem csupán az elszigetelt ember és a természet közötti kilátástalan küzdelemmel magyarázza, létrejöttében láthatóan nagy szerepet tulajdonít a tár-

sadalom berendezésének. Hősei nem Robinsonokként élnek kietlen szigetükön, hanem a társadalom számkivetettjeként, odaára köti őket az élet ezernyi szála. A film keserű fintora, hogy kopár szigetükön, évszázados elmaradottságban még mindig inkább meg tudják őrizni emberi méltóságukat, mint az autó és televízió világában, kiszolgáltatottjaként gabonakereskedőnek, orvosnak, halárusnak.

A szűkszavú, könyörtelen realizmus a film végén bontakozik ki a maga tragikus teljességében. A férfi nem siet a zokogó asszony vigasztalására, kimért mozdulatokkal tovább locsolja a palántákat, mint aki tudja, az élet minden megpróbáltatás ellenére megy tovább a maga útján. És az asszony is — beletörődve — folytatja a munkát. A filmen ez a megoldás szép és igaz, de abban a pillanatban, hogy filozófiai következtetéseket próbálunk levonni belőle, egyszerűben szertefoszlik és közhelyes életigazsággá silányul, mint ilyen esetben az egyszerű és természetes dolgok nagyon gyakran. Nincs is szükség magyarázatokra, szól magáért a film beszédes némasága. **LÉTAY VERA**