



Alekszej German a mai szovjet, de tán a nemzetközi filmvilág egyik legérdekesebb személyisége. Szakmai sorsa a legnehezebbek közül való: húsz év alatt három és fél film — a „fél” az elsőre vonatkozik, amelynek társrendezője volt, s mintegy nem számít. Azokra pedig, amelyek számlálnak, gyötrelmes út várt, mígnem vászonra kerültek, mindegyikért biztos kudarcra ítéltnek tűnő harc folyt. German állta a sarat. És győzött. E győzelmek nem csupán az ő személyes diadalai, ez az egész filmművészet határainak előremozdulását jelenti, azét a filmművészetét, amely German filmjeivel együtt tanulta meg az igazság, a művészi tisztesség, az emberi lélek megismerése mélységeinek, a történelem-szemlélet élességének másnemű mértékét, egy másnemű, finomabb és

bonyolultabb művészi kifejező nyelvet, megtanulta más mértékkel mérni a „rendezői igényesség” fogalmát, s mindazt, ami ezzel a szakmával összefügg.

Ezek a zajos csatározások ma már mögöttünk vannak. A változások, melyek az ország életében az SZKP XXVII. kongresszusa, a filmesek életében pedig a Szovjet Filmművészek Szövetsége V. kongresszusa után következtek be, mindenekelőtt a valós értékítéletekhez történő visszatérésben fejeződtek ki, következésképp egynemely mester alkotásainak igaz felbecsülhetésében is. Germant elismerték, filmjei és a sajtóban vele foglalkozó írások nem tabu tárgyai többé, művészi presztízséhez nem fér kétség, sőt, bizonyos értelemben divatba jött. Elismertségének tanúbizonysága, hogy a Központi Televízió első csatornája sugározta *Barátom, Ivan Lapsin* című filmjét; korábban ilyen, nem a legszélesebb közönségnek

Alekszej German a nézők sokáig csak mint a *Húsz nap háború nélkül* (1975) rendezőjét ismerték. Nemcsak Magyarországon, de a Szovjetunióban is. Más filmjei ugyanis a raktárok polcain aludtak —

most már mondhatjuk — csipkerózsika álmukat: az *Ellenőrzés az utakon* (1971) és a *Barátom, Ivan Lapsin* (1984) az elmúlt ében zajos sikereket aratott mind odahaza, mind külföldön.

Az előbbiről a *Filmvilág* 1986/11. számában jelent meg kritika, az utóbbival pedig Szilágyi Ákos kortörténeti tanulmánya foglalkozott (1987/10). *Folyóiratunk* számára Irina Rubanova készített interjút Alekszej Germannal (1986/8.).

Ez alkalommal — a *Novij mir* 1987/2. száma alapján — részleteket adunk közre abból a személyes hangvételű magnetofon-interjúból, amelyben German filmjeinek „külső” és „belső” történetéről beszél a folyóirat munkatársának, Alekszandr Lipkocsnak.

szánt mű aligha került volna képernyőre.

S mégis sokan akadnak, akik nem fogadják el, nem értik meg German filmjeinek nyelvét, erkölcsi mondanivalóját, hazafias pátoszát. Germannak nem csupán számos odaadó híve, de nagyszámú ellenfele is van. A *Lapsin* fent említett vetítése után sok élesen eltévely, felháborodott levél érkezett a televízióhoz. „Ez az, amit a moziban kell mutogatni?” — kérdezték.

Sok minden meglep az Alekszej German-jelenségben. Mindenekelőtt az, hogy a film nyelvét olyan ember újtotta meg, aki eredetileg nem filmmel foglalkozott, nem ezt tanulta, színházi rendező volt, márpedig ez olyasmi, ami a filmes szakzsargonban egyenesen sértésnek hangzik. A színház — megjátszás, hamisítás, kartondíszletek, durva ripacskodás, mesterkelt beállítások. Germannál nemcsak hogy semmi hasonlóval nem találkozhatunk, hanem épp ellenkezőleg, az ő filmjei mellett egy átlagfilm nagyon is csinálnak hat.

Leningrádba utaztam, hogy találkozzam vele, s elmentem a Marsmezőre a házba, amelynek homlokzatán gránittábla emlékeztet Jurij Germanra (*Jurij German 1910—1967, író — A szerk.*), s néhány egymást követő estén ott ültem a dolgozószobájában, amelyet Alekszej German édesapjától örökölt, s magnetonfonszalagra vettem elbeszélését önmagáról, munkájáról, életéről. Időnként a felesége, Szvjetlana Karmalita forgatókönyvíró és German állandó munkatársa is bekapcsolódott a beszélgetésbe: minden alkalommal férje asszisztense volt, ezért sok mindent megerősíthetett, sokmindenre emlékeztetett.

I.

— Nehezen tudnám megmondani, hogy miért éppen a *Boldog Új Évet-akciót* (*Operacija „Sz Novim Godom”* — e mű alapján készült az *Ellenőrzés az utakon* című film — *A szerk.*) választottam. Rossz könyv, apám lebeszélte róla: „Ljosa, filmeítsd meg inkább a *Lapsint* — tanácsolta — Abból jó film lesz.” (Milyen érdekes! Milyen pontosan eltalálta!) De én nem egyeztem bele: „A *Lapsin* túl jó regény, zavarni fog az iránta érzett tisztelet.”

Apám nem szerette az *Akciót*. Már elkészült vele, s csak ezután derítette ki, hogy azok az információk, amelyeket írás közben felhasznált, hiányosak voltak.

Először apa meg én közösen írtuk a forgatókönyvet. Apámnak rákja volt, egy időre sikerült enyhíteni az állapotát, képes volt dolgozni, de a munka nem haladt.

Egy ízben, amikor beléptem a dolgozószobájába, láttam, hogy a fájdalomtól összegörnyedve ül; előlünk titkolta, hogy a betegség újra elhatalmasodott rajta: be akarta fejezni a forgatókönyvet, mielőtt megint orvoshoz fordul. Lehet, hogy szándékosan halogatta ezt a semmi jóval nem kecsegtető látogatást. Számomra egyetlen kiút maradt: azt mondtam, nem csinálom tovább, egy másik filmet fogok forgatni.

Grigorij Aronovval együtt kaptunk rendezői megbízatást. Kitűnő forgatókönyvünk volt, Jurij Klepikov és Edgar Dubrovskij *A hetedik útítárs* (*Szgyemoj szputnyik*) című munkája, amiből remek film lehetett volna. Nagyon szerettem Grisát, rendes, jó és okos ember volt, de, mint kiderült, rendezői felfogásunk erősen különbözött... Röviden, megállapodtunk, hogy a főrendező Grigorij Aronov lesz, én pedig, ahogy mondani szokás, a másodhegedűs.

Volt, amit e film forgatása közben tanultam meg, és volt, amiről akkor láttam be, hogy másképp kell csinálnom. De az már akkor derengeni kezdett, hogy mindaz, amit szakmának neveznek — a montázs, a jelenetezés vagyis mindaz, amitől annyira félttem —, nem a szakma. Azt pedig,

hogy kicsoda ez a szakma, nem lehet meghatározni.

Végérvényesen akkor győződtem meg erről, amikor az *Ellenőrzés az utakon* első jeleneteit vettem fel. Sokan nevettek azon, ahogy dolgozom. Én viszont semmi mulatságosat nem találtam benne, sőt, meggyőződésemm volt, hogy csak kis így szabad forgatni.

Ami *A hetedik útítársat* illeti, azt szerencsésen elfogadták, az átlagfilmeknek kijáró szilárd helyre került — akadt, aki dicsérte, akadt, aki szidta, de én, mindent egybevetve, nem kételkedtem abban, hogy helyesen cselekedtem. Hátrálnom kellett ahhoz, hogy saját filmet kapva előre ugorhassak.

Abban az időben lemondtam az *Ellenőrzés az utakon* megfilmesítéséről. S mégsem hagyott nyugton a gondolat, hogy meg kell csinálnom. Egyszóval elkezdtem forgatókönyvírókat keresni. A forgatókönyvet Eduard Volodarszkij írta meg, viszonylag gyorsan. A stúdióban simán elfogadták, és nekiláttunk a munkának. Azaz kezdtük, hogy az Állami Filmarchívumban (Goszfilmfond) híradókat néztünk. Milyen sok félelmes, meg-rázó felvétel van ott! Árulók, akik ugyanazokkal a szavakkal vallanak szerelmet Hitlernek, amelyekkel egy héttel korábban a szovjethatalom iránti odaadásuk mellett tettek hitet. A látóhatárig nyúló menetszlopok — a mieink, fogságban. Sátorlapokon viszik a sebesülteket; egy katonánk fut, nem tudja, merre szaladjon és az operatortól kérdezi. Vöröskatonák ülnek a fákon, amelyekre a rájuk uszított kutyák elől menekültek; foglyokat vezetnek elő egy pincéből, összegegett embereket szednek ki a kiégett tankok belsejéből. Ezt nem lehetett könnyek nélkül nézni.

A színészpróbák, ahogyan mi csináltuk, szokatlanok voltak a stúdió számára. Százaz fenyőágakat vágunk az erdőben, a stúdió udvarának közepére karácsonyfa tartókban felállítottunk egy improvizált erdőt, a közepébe meg egy szekeret, szénakazlat, kalyibát. Itt forgattunk, néha esőben, azon igyekezve, hogy valódi természet érzését kapjuk el. A stúdió magasra értékelte a próbafelvételeket, de ennek ellenére jó néhány általam választott színész nem kaptam meg. Ahogy most visszagondolok az *Ellenőrzés az utakon* felvételeire, eszembe jut: milyen fiatalok voltunk akkor, mennyi erőnkbe került mindegy, mennyi boldogságot és kétségbeesést jelentett számunkra ez a munka! Vagyim Gauzner, a segédrendezőm, akinek akkor született kislánya, egy német katonai kellekautón ment érte a szülőotthonba, mocskos zekében, egyenest a felvétel helyszínéről... A forgatást Kalinyinban kellett folytatni, ahol váratlanul korán kezdődött a tél. Nekünk viszont a forgatókönyv értelmében ősz kellett. Ha átváltoztatjuk az egészet

télre, mi lesz a film már felvett elejével?

Szvjetlana abban az időben Moszkvában volt aspirantúrán, a 60-as évek német dokumentum-színházairól írt disszertációt. Telefonáltam neki: „Tudod mit, tegyünk fel egy lóra mindent. A te ösztöndíjadból aligha élünk meg, úgyhogy hagyj ad aspirantúrát, utazz ide”. És el is jött Kalinyinba. Ez újév előtt történt, a szálloda minden szobájában a stábhoz tartozó srácok mulattak, mindehütt szólt a zene, mezagzótek, csak Vagyim Gauzner meg én éreztük úgy, hogy megbolondulunk. Megérkezett Svzvetlana — attól kezdve hárman voltunk a téboly határán.

Szvjetlana igen jól ért a művészet-hez, szívós, energikus, képes arra, hogy kijójjön az emberekkel, és egyszerűre legalább ezer különböző dolgot vállal és intéz — nagyon nagy szerepe van minden filmben. Sok mindent ki tud ötölni, javasolni, igen, tulajdonképpen mindig is ő volt a legfőbb és lényegében egyetlen tanácsadó mindenben, a művészettel kapcsolatos kérdésben. Ezt nem családi talpnyalóként mondom, hanem mert tényleg így van. Svzvetlana nélkül sokszor megromlik a viszonyom a stábbal: zsarnok vagyok, despota, huligán. Ő mindenkivel jóban van, mindenkit lecsillapít: „Hát talán lehet rá haragudni? Hiszen bolond. Ne törődjeteK vele és kész.”

Amikor az *Ellenőrzés az utakon*nal győtrődtem, hosszú töprengés után úgy határoztam, hogy a mérgezett krumpliról szóló, már felvett részt átteszem a prológusba, ami a forgatókönyvben nem szerepelt. És rájöttem, hogy úgy még jobb is lesz: ki-ásták, tönkretették a krumplit, és máris itt a tél. Átalakítottuk hát az egészet télre, felvettük az első epizódot, és... visszatért az ősz, minden olvadt. Ülünk, törjük a fejünket, hogy mi a csudát csináljunk. Bejön Felix Eszkin, a gyártásvezetőnk, mondom neki: „Te vagy a gyártásvezető, dönts el, mit filmezzünk: telet vagy ősz?” Mire ő: „Telet.” És pont akkor jelent meg a rendező-asszisztens csuromvizes esőköpenyben — zuhogott az eső. Eszkin kiabálni kezdett: „Nem! Ősz! Filmezzük az ősz!” „Nem — mondtam —, már döntöttél. Telet filmezzük.”

Szemétkébe dobtuk az egész szalagot, anin ősz volt, és telet filmeztünk. Mellesleg, amiatt jött létre a film elején a németek vonulása szekereken a ködben. A ködre azért volt szükség, mert semmi egyebet nem tudtunk kitalálni: az előtérbe „havat” csináltunk haboltóval, s mindent, ami egyébként látható lett volna, ködbe borítottunk. És egyszer csak, amikor a fehér lepel már mindent beborított, valaki énekelni kezdett, a sűrű füstködben megindultak a szekerek, és én akkor éreztem először, hogy a film is elindult: „Belejöttem” — ez már az én filmem volt. Nehéz és hossza-

dalmas volt a forgatás, és nagy lett a többletköltség; voltak számomra bosszantó betoldások, amiket ma már szégyellek. De mindamellett gigantikus mennyiségű erőt és lelket szívott el az a film. Szvetlana olykor komolyan attól tartott, hogy meghibbantam — éjszakákon át álltam az ablaknál, nem tudtam elaludni. „Mit állsz ott?” „Nem tudom, mit vegyek fel: esőt vagy havat...”

Műfaja szerint ez a film közel áll a westernhez: ugyanazt a sémát követi, de mindazonáltal ez egy fordított western. Amerikának is megvan a maga történelme, Oroszországnak is — nem összeegyeztethetők. Ilyen zord, kíméletlen, ennyi véráldozatot követelő történelme egyetlen más országnak sincsen. Ezért itt szó sem lehetett bohóckodó, látványos piff-puffról és trükkfelvételekről; tömény, iszonyú, különös, minden apró részletben valóságos életnek kellett lennie. A Goszokino (a Szovjetunió Minisztertanácsának Állami Filmművészeti Bizottsága) ellenségesen fogadta a filmet. A filmünkkel foglalkozó szerkesztő ezt kiabálta: „Hogy csinálhattak ilyet? Ki engedte ezt meg?!”

Eszemben sincs minden, a filmekkel összefüggő baj miatt a hivatalnokokat vádolni. Vannak közöttük tisztelőtreméltó emberek, s főként: a művészeti kérdések helyzetét nem ők, hanem a kor mikroklímája határozza meg. Ez a mikroklíma most megváltozott, s egyszerre könnyűnek látszik ítélkezni és bűnösöket keresni; nekem mégis az a meggyőződés, hogy ekkoriban sem volt szükség-szerű akkora vihart kavarni emiatt a film miatt.

Megszakítottam a rendező elbeszélést. Dokumentumokat idézek:

„A filmstúdió által elfogadott és bemutatott film igen komoly koncepcióhibákkal van teli. A filmben torz a hősiek korszak képe, a szovjet nép ábrázolása, amely élethárcot folytatott a megszállt területeken a német-fasiszta megszállók ellen. A filmben háttérbe szorul a fő téma — a hősi harc a megszállók ellen... Ehelyett a műfaj témája az emberi tehetetlenség lesz a háború kegyetlen körülményeivel szemben, valamint a tragikus véletlenek sora, amelyek az emberek sorsát irányítják... A film hősei elsősorban egymás ellen harcolnak, nem pedig a földjüket megszálló ellenséggel.”

Aláírás: „I. Kokorjeva, a dramaturgia vezetője, V. Scserbina, a forgatókönyv szerkesztőség tagja 1971. XI. 1.”

„A film nem bontja ki a megszállók elleni partizánharc témáját, deheroidálja ezt a nagy népi mozgalmat. A partizánhősöket megtört, csüggedt embereknek ábrázolja... A helyenként végrehajtott korrigálások ellenére a filmben továbbra is erőteljes a Szovjet hadsereg visszavonulásának témája, ami a film hősei sorsának minden tragikus fordulatát elbűvélte... A filmet nem szabad forgalmazásra elfogadni.”

Aláírás: V. Baszszakov, a Szovjet-

unió Állami Filmbizottsága elnökhelyettese; B. Pavlenok, a Művészfilmek Főigazgatósága vezetője; I. Kokorjeva, a dramaturgia vezetője.”

Határozat az aktán: „Megnéztem a film javított változatát: nem szabad elfogadni. A. Romanov (A Szovjetunió Állami Filmbizottságának elnöke) 1972. III. 28.”

Részletek a LENFILM művészeti tanácsának trott levélből, melynek szerzője A. Szaburov, nyugalmazott vezérőrnagy, a Szovjetunió Hőse:

„A. German rendező igazolta reményeimet. Komoly filmet láttam a partizánmozgalom kialakulásának első, legnehezebb napjairól. Higgyék el nekem, mint egy partizánegység volt parancsnokának, hogy nem egy csapásra letünk olyanok, amilyeneknek a Szovinformburo tájékoztatásából megismertek bennünket. Eleinte számos, egymástól független csapat és csoport létezett, amely közül később néhány feloszlott vagy elpusztult, a többi pedig megerősödött, létszáma is nőtt, s nagy és rettegett harci egységekké kovácsolódtak össze. Am a háború első napjai, hónapjai bővelkedtek tragikus epizódokban, amelyeket oly hűtelesen ábrázolt ez a film (a nép menekülése a büntetőexpedíció elől, a falvak felételese, a partizánparancsnokok gyötrelmes tőprengései...)”

— Nem adtam meg magam — folytatja Alekszej German —, ragaszkodtam az elképzeléseimhez. És nem éreztem egyedül magam! Az egész stúdió támogatott. Megmutattam a filmet Tovsztonogovnak, neki is nagyon tetszett. A LENFILM rendes konferenciáján felszólalt Joszif Jefimovics Hejfic, és ezt mondta: „Az értekezlet után levetítjük Bergman Arc című filmjét, de én nagyon sajnálom, hogy nem nézhetjük meg Alekszej German filmjét, mert ebben az évben a stúdió legjobb filmjét ő készítette. A teremben tapsoltak. Borisz Vlagyimirovics Pavlenok, aki szintén jelen volt, teljesen kikelt magából; összehívta a művészeti tanácsot és bejelentette: „Becsültszavamot adom, hogy amíg élek ez az undorító film nem kerül vászonra.”

Nem ő volt az egyetlen. A film sokaknak nem tetszett, ingerültette tette őket, dühöseket lettek. Semmi se tetszett: se az, hogy Lokotovot Bikov játssza, nem pedig egy hősiek küllemű színész, idegesítette őket az, hogy a finaléban isznak, aztán a prologus zenéje, sőt, még az is, hogy az ég borús, és még attól is ingerültté váltak, hogy esik az eső. Ugyanilyen hatást váltott ki, hogy a partizánok nem viselnek jellegzetes szakállt, nincs sűrű fenyőerdő, csak csenevész fácskák és bokrok, dühöseket voltak a faktúra valóságosága miatt, még a „veszett faktúra” kifejezés is elhangzott.

Ha valamelyik kollégám panaszkodni kezd, hogy erre vagy arra kényeszerítették, nem nagyon hiszek az őszinteségében. Senkit sem kívánok

elítélni, nem mindenkinek volt a papája író, nincs mindenkinek dácásja, amit végszükség esetén el is lehet adni, s mégis: nem csupán rendezéssel lehet megkeresni a mindennapi kenyeret. Persze, igaz, hogy a rendezőket nem kényeztetni el a szerzői jog. De egy jogunk bizonyosan van: nem engedni, hogy tönkretegyék a filmünket.

Emlékszem, amikor az *Ellenőrzés az utakon* dobozban volt a polcon, Kiszjelov könnyes szemmel lelelt: „Ljosa, engem le fognak váltani. Essen meg rajtam a szíved, úgyis épp elég bajom volt már az életben. Vágd ki, amit kérnek.” Ültem az irodájában és én is sírtam.

Kiszjelov egyszerű igazgató volt, s minden tőle telhetőt megtett, hogy a filmünket engedélyezzék. Volt mersze a Filmbizottság tanácsa előtt kijelenteni, hogy a párttagsági könyvével felel érte. S valóban bajba került: leváltották.

Az *Ellenőrzés az utakon*, akárcsak később a *Barátom, Ivan Lapsint*, nem egyszerűen betiltották, hanem különösen kegyetlenül bántak el vele: veszteséglistára került, s a LENFILM-nek a nyereségből ki kellett fizetnie az árát. Az emberek hosszú ideig nem kaptak prémiumot. Furdalt a lelkiismeret, ha a szemükbe néztünk — Szvetlana meg én a hátsó kapun jártunk be a stúdióba.

II.

Mihail Iljics Romm azt mondta a tanfolyányainak: „Úgy vegyetek fel minden képet, mintha ez lenne életek utolsó felvétele”. En hiszek ezekben a szavakban. Sőt, úgy tartom, hogy pontosan ugyanígy kell gondolkodni nemcsak a forgatásról, de a munka minden egyes szakaszáról, a legelsőől kezdve. A *Hűs nap háború nélkül* forgatásán el sem tudtuk képzelni, hogy leszünk képesek irányítani ötezer fős tömegjelenetet. Az emberek nem akartak statisztálni, mivel csak garasos honoráriumot kaptak, s csak azért jöttek el — ráadásul vasárnap, mert kötelezték őket. (A *gyár igazgatósága, ahol a filmet forgatták — A ford.*) Forgatáskor mindig akad valami, ami még ninccsen készen: várni kell, állni, az emberekre rámelegszik a ruha, négy-öt órán át is eltart az egész; mellékhelyiségek nincsenek. A kijáratoknál rendőrök álltak, nehogy a statiszták meglógnak. Hogyan mondjam meg ezeknek az embereknek, hogy álljanak mozdulatlanul, vigyázzban? Ha az ötezer ember közül csak egyetlenegy meglendíti a karját, vagy ugránozni kezd a bosszantásunkra, az egész gigászi előkészítő munka pocékba megy.

Belépett Nyikulín, a színész, aki Lopatyint játssza. Az emberek kitörő lelkesedéssel fogadták. Szeretik, rajonganak érte, de mint komoly színész, sehogy nem akarják elfogadni. Teljesen el voltunk keseredve: mit



„Szvetlána meg én egy hónapot
börtönökben töltöttünk”
(Barátom, Ivan Lapsin: — Andrej Mironov
és Nyina Ruszlanova)

tegyünk? Tartsunk patetikus beszédet, hogy a statiszták megértsék, mennyire fontos dologról van szó? A beszédeknek régesrég nem hisz senki — mi se értünk volna el semmit. Akkor szóltam, hogy kapcsolják be — hadd szóljon minden megafonból — a „Kelj fel háborúra, hős haza” című dalt. Megszólt a zene és csoda történt. Az emberek másmilyenek lettek, megváltozott az arcuk. Mozdulatlanul álltak, forgathattuk az elsőt, másodikat, harmadik képet, közelit és távot egyaránt. Soha, egyetlen filmemen sem értem el forgatáskor ilyen csodálatos, emelkedett, szent hangulatot.

III.

Vannak emberek, akik száz százalékgig megvalósítják önmagukat az irodalomban. Szimonov ezek közül való. Vannak emberek, akik tehetségüket sokszorosan meghaladó mennyiségben vannak jelen az irodalomban. Neveket nem mondok. És vannak

olyanok is, akik jóval kevesebbet hoztak létre, mint amennyire a tehetségükből futotta volna. Közéjük számítom apámat. Végtelenül tehetséges ember volt. Ez nyilvánvalóvá válik a *Lapsint*, a *Zsmakint*, az *Orvosalezredest* (*Podpolkovnyik megyicinszkoi szluzsbi*), a *Pirogorról* szóló elbeszéléseit, a *Jónapot*, *Marija Nyikolajevna* (*Zdrasztovejnye, Marija Nyikolajevna*) című, gyönyörű kisregényét olvasva. Az utóbbi alapján készült a *Torpedórombolók* (*Torpedonoszci*). Az ember azonnal érzi a nagy író, a mester jelenlétét.

Legjobb műveit az apám akkor írta, amikor az élet hol felemelte, hol leejtette. Egy asztalnál ebédelt Sztálinnal, volt vendégségben Gorkijnál, sértetlenül harcolta végig a háborút. Azután következtek a kemény határozatok, amelyekben az ő neve is szerepelt, szitkozódó kritika, amely az Írósövetségből való kizáráttal fenyegetett, a vagyoni leltárba vétele, és azután Szimonovnál laktunk. Volt idő, amikor anyám meg én koldus-szegények voltunk, de a mindennapi élet kellemetlenségei egyáltalán nem vették el apám életkedvét. Előfordult, hogy kabát nélkül jött haza, mondván, hogy egy festő összepacsomagolta, úgyhogy tisztítóba kellett vinnie. Később derült ki, hogy eladta a kabátját. Könyvek eladására is sor került.

Azután eljött a párt XX. kongresszusa. Minden megváltozott, apám boldog volt, úgy érezte, megint képes követni az események menetét, és most elmondhat majd az emereknek valami fontosat, amire szükségük van. Bármilyen furcsa is, épp ezek a szerencsés évek törték meg. Elkezdte úgy érezni, hogy sokat kell publikálnia ahhoz, hogy a gondolatai mindenkinek közel kerüljenek, s ezért jobb elkerülni mindazt, ami az olvasót taszítaná. Nem szabad, hogy a hősök sorsa balul végződjék, az életük rendezetlen legyen, nincs szükség keserű befejezésre. Ilyen — nem a legjobb — ízlésmintát kezdett követni. Elrontotta két remek kisregényét, a *Lapsint* és a *Zsmakint*, átdolgozva jelentek meg újra *Egy év* (*Ogyin god*) és *Ismerőseink* (*Nasi znakomije*) címmel; ezek az átdolgozások tele vannak erkölcsprédikációval. Úgy fáj apámért a szívem!

Pedig nagyon erőteljes író. Szimonov is az, de egészen más módon. Apám hőseinek a neve is fura — *Veszselago*, *Kurocska*, (*Vidámkodó*, *Tyukocska*) — és egy egészen kicsit más-ként beszélnek, mint az életben, van egy leheletnyi „fáziseltolás”. Szimonov hősei máshogy beszélnek, hétköznapiban, sőt, nyersen. Szimonovot például nagyon idegesítette a *Boldog Új Évet-akcióban* Lokotov mondata: „Ez hát a kép színesben és eredetiben”. „Húzd ki” — tanácsolta Szimonov. Apám prózájában viszont ez teljesen természetes mondat, nagyjából mindenki ilyenformán beszél.

Ezért, amikor elkezdtem a *Lapsint*, nyomban megéreztem, hogy ez a film erősen különbözni fog a *Hűz nap háború nélkül*től. Az zord, fekete-fehér film volt, itt feltétlen szükségem volt színekre: egyes kockák színesek, mások fekete-fehérek, és vannak viraszírozottak. S a hősök egymáshoz való viszonya egyfelől tökéletesen realiztikus, másfelől van benne egy cseppnyi fikció: egész idő alatt ugratják egymást, véget nem érő színházat játszanak egymásnak.

A *Lapsin* forgatókönyve 1969-ben készült el, és tíz évvel később került sor a forgatásra. Nyomban rájöttünk, hogy sok mindent át kell alakítani, újragondolni, — az eltelt évek alatt felnőtünk, mások voltak azok az idők. Egyre erősödött az érzés, hogy ennek előzetesfilmnek kell lennie. Amikor Szvetlánával nekiültünk a forgatókönyvnek, az első sorok így hangzottak: „A rádió földrengésről számolt be, és a bemondó lassú hangon beszélt a föld ama különös jelenségeiről, amikor az emberi szervezet még nem érzékeli e szörnyű ingadozások egyelőre láthatatlan következményeit, de más szervezetek már érzékelik.”

A legfontosabb, amin a forgatókönyvön dolgozva változtattunk, az a bűntény, aminek felderítését *Lapsin* vezeti. Apám huszonhat éves korában írta ezt az elbeszélést. Azok a rendőrségi emberek, akikkel anyaggyűjtés közben beszélt, enyhén szólva megszépített módon számoltak be a munkájukról. Okos emberek azok, jó pszichológusok, a legkülönösebb dolgokat is képesek úgy elmondani, hogy rögtön hihető. Negyvenöt éves létemre én is nem egyszer kaptam magam azon, hogy túlságos bizalommal viseltetem irántuk. Ennek a következménye, hogy az akciócsoport munkája olyan könnyű az elbeszélésben. A rendőrök és bűnözők kapcsolatában valami irodalmitan szép, szinte lírai hang sejlik.

Ezért, megtartva a főhősök jellemét és egymáshoz való viszonyát, egy másik bűnügyet kerestünk — egy valóságosat, amelynek minden dokumentuma fellelhető a levéltárban. A bűntény helyszínéről, az elrablott holmiról, a gyilkosokról készített fényképek és a kihallgatási jegyzőkönyvek egy konkrét ügy realitásába vittek bennünket. Igaz, a filmünk műfajából következő stílus azt igényelte, hogy sajátos módon „arabbá mozdítsunk” mindent, ami a hősök magánéletével kapcsolatos, de ami nyomozói munkájukat illeti, annak a műfajtól függetlenül pontosnak, valódinak, „egy az egyben” hitelenek kellett lennie. Lehetőséget kaptunk, hogy megismerkedjünk azoknak az éveknek a legnevezetesebb bűnügyeivel. Tyurin és Szolovjev ügyét választottuk: huszonnyolc gyilkosság volt a számlájukon.

Két lehetséges út volt előtünk: csinálhattunk kalandfilmet vagy

olyan filmet, amely egy szerelmi háromszögről szól. Nam... választottuk egyiket sem, összekevertük a két lehetőséget; számunkra nem a szerelmi bonyodalom vagy a detektívhistoria volt fontos, hanem az a kor, amelyben a cselekmény játszódik. Erről csináltunk filmet.

A stúdióban lévő szobáskánkba annyi különféle, a 30-as évekből származó holnit és bútort cipeltünk, amennyi csak befért; ágyakat, székeket, asztalokat, telefonkészülékeket, vízeskanocsókat, petróleumfűzőket. Otthonról odavittem apám frögépét, egy földgömböt, anyám fényképét és egy apámról készült karikatúrát. Ez hozzásegített, hogy abban a korban érezzük magunkat, — enélkül az érzés nélkül képtelen vagyok dolgozni. Abban a szobában laktunk, és ott csináltuk a próbafelvételeket is. A falakat fényképek ezrei borították, ami nagyon sokat segített: bármelyik színészt, jelmeztervezőt, sminkest, asszisztentst odahívhattuk, hogy pontosan megnutassuk, mire van szükség: milyen ruhára, cipőre, ember típusra.

A színészeket elsősorban Szibériában kerestük. Biztos voltam benne, hogy ott még sok felderítetlen színház van, számunkra ismeretlen elsőrangú színészekkel. Viktor Arisztov utazott oda, s ahogy mondani szokás, gazdag zsákmánnyal tért vissza.

Tudatosan kerestünk olyan színészeket, akiket a mozilátogatók még nem ismernek, Andrej Mironov volt az egyetlen kivétel. Ez a döntésünk is teljesen tudatos volt. Az általa megismerendő figurához vagy hosszú, előzetes életrajz kellett, ami a filmbe nem fért bele, vagy egy népszerű színész. Mironov láttán a néző tudatában egy sikeresen ügyeskedő városi fickó jelenik meg, afféle nyugatimádó piperkóc.

A forgatás színhelyére a levéltárban bukkantam. Ott találtam egy újságkivágást a 30-as évek elejéről, fadiadalkapú, a szökőkútnál táncoló gipsz-üttörök, s mellette a közlemény, hogy micsoda gyönyörűséges építményt adtak át Asztrahányban. Természetesen nem sok remény volt arra, hogy mindez létezik még. De alighogy Asztrahányba érkeztem, mindjárt a szálloda mellett — csak-csak van szerencse is az életben! — belebotlottam ebbe az egész szépségbe. Jurij Pugacsának, a díszlettervezőnknek, csak tovább kellett fejlesztenie a már meglévő: lámpafűzőkkel, portrékkal díszítette fel, hogy megelevenedjék az a megható „empire”. Most már nyoma sincs ott semminek. Alig kezdünk forgatni, a területi pártbizottság első titkára ezzel örvendeztetett meg: „Kaptunk pénzt, hogy új rakpartot építsünk”. A szó szoros értelmében a lába elé borultunk, úgy kértük, halassza el dekorációnk lebontását. S amint befejeződött a forgatás, munkába kezdtek a buldózerek

és most betondaliák állnak azon a helyen.

Asztrahányban kitűnő utcákat is találtunk: düledező faházak, és nád-dal benőtt villamosvágányok, amin elegendő volt végigfuttatni egy korabeli villamost, hogy az utca újra olyan legyen, mint a harmincas évek közepén. Sajnos, egész Asztrahányban nem volt egyetlen régi villamos sem, mindegyik vadonatúj, cseh. Jobb, ha el se mondom, micsoda nehézségek árán vittük a villamost Leningrádból Asztrahányba.

Már régóta megszoktam a gondolatot, hogy ha sikerül összegyűjteni a stábot, és megkísérlem elmagyarázni az embereknek, hogy valami nagy-szerűt, csodálatosat fogok csinálni, amit azelőtt még senki nem csinált, ez egyáltalán nem vált ki semmi hatást. Dörzsölt, sokat próbált ember mindegyik, tíz-tizenkét film van a hátuk mögött, és minden rendezőtől ugyanezeket a szavakat hallották. Ezért aztán, hogy munkaképes hangulatba kerüljenek, a forgatás első pillanatától el kell érni, hogy „megbokrosodjanak”. A meggyilkoltak azonosításának jelenetével kezdtem, a törvénytörő orvostudományi hullaházban, valóságos hullával, aki ugyan a filmen nem látható, de a felvétel valamennyi résztvevője átérzhette ugyanazt, amit az általuk játszott személyek. A színészek játékán ez nem segített, nem találták el a hiteles magatartást, a jelenet nem sikerült, ki is dobtuk. Viszont az ezután felvett jelenet a hullaház előterében, amit később ugyancsak kivágtunk, megrázóra sikerült. Valamennyi-ünkbe beleivódott az érzés: érintkezünk a halállal.

Ugyanilyen terhelést jelentett az az epizód, ahol a föld alól hordágyakon hozzák ki a hullákat. Enélkül a nézőnek az a benyomása támadhatott, hogy a rendőr — olyan ember, aki elegánsan sétál a bőrkabátjában. Pedig a lényeg más valami: a rendőri munka során elkerülhetetlen az érintkezés az elborzasztó mocsokkal, emberi szennyel, a halál látványával, holttestekkel, hullaházzal. És épp azért kezdtem a hullaházzal, hogy minden résztvevőt áthasson ez, egyesek szemükre húzták a sapkájukat, hogy ne lássanak semmit, mások hánytak; megrázkódtatás volt mindenkinek, magam is belebetegedtem, de ez a felvétel arra kényszerítette az embereket, hogy másként gondolkodjanak, másként viszonyuljanak a munkánkhoz. Ez a jelenet adta meg azt a magasságot, a játék ama szabályait, amelyekből már nem volt jönnök engedni.

A film előkészítése idején Svetlana meg én egy hónapot börtönökben töltöttünk, minden nap elmentünk különböző gazfickók, tolvajok, szélhámosok, betörők, nemi erőszakot elkövetők kihallgatására. Mi mozgatta ezeket az embereket? Hogy lehet ideig jutni? Megfogadtam, meg-

kérdezem tőlük, tudják-e, hogy halálbüntetés vár rájuk, és a szemükbe akartam nézni, miután ezt a kérdést feltettem, de végül nem voltam képes rá. Igaz, egyetlenegy embernek mégis feltettem egy tartalmában hasonló értelmű kérdést. Ez az ember a látomásairól mesélt nekünk (azt mondták neki, hogy pszichiáterek vagyunk). „És arra vonatkozó látomásod nem volt, hogy mindezek után veled mi lesz?” Ures tekintettel nézett rám: „Főbelövése gondol?”

Kényszerítettem önmagam, Svetlánát, az operatőrt és a díszlettervezőt, hogy vegyünk részt holttestek azonosításában. Valahogy kínos volt a filmesek kívülálló szemével nézni ezeket a jeleneteket, fontos volt, hogy valami feladatunk legyen: tanúként vettünk részt, és megtettük mindazt, amire ilyen esetekben a tanúkat kötelezik. Az egyik esetben egy apa azonosította meggyilkolt lányát — máig emlékszem arra az iszonyú, kötött egyujjas kesztyűbe bújtatott kézre. A film elkészülte után eltévely hangokat hallottam amiótt, hogy Lapsin lelőtte Szolovjevet, azt mondták, ez képtelenség. Pedig akkor, 1935-ben másképp egyszerűen nem történhetett. Gyerekkorom óta ismerem a rendőröket, gyakran jöttek el apámhoz, barátkoztam velük, hallgattam történeteiket, beszélgetéseiket...

Mindig fontos volt számomra, hogy a filmben elkapjam egy beszélgetés intonációját. A *Lapsin*ban — úgy, ahogy apám azt megírta — csehovi intonációt éreztem. Ezért döntöttünk úgy, hogy a cselekményt Leningrádból egy kisvárosba helyezzük át; minél kisebb a város, annál kisszerűbb a vezető, s a történet — így éreztük — annál szomorúbb és hitelesebb lesz.

Szerencsénk volt Asztrahányban a forgatással. Okvetlenül borús időre volt szükségünk (napfényben a városkép teljesen kifejezéstelen) és okvetlenül szükségünk volt óra is. Amikor odautaztunk, senki sem mulasztotta el a figyelmeztetést: Asztrahányban egy évben jó ha öt-hat olyan nap van, amikor esik a hó. De akkor pontosan annyi hó esett, amennyire szükségünk volt, hogy elkészüljünk a felvételekkel. És majdnem végig — felhős volt az ég.

Abból, amit felvettünk, különböző okokból sok minden kimaradt a film-ből, habár ezek közül némelyik most is tetszik nekem. Például sajnálom az éjszakai jelenetet Lapsin lakásán: odalépett az ablakhoz, cigarettázott, a füstöt kifújta a szellőzőablakon, és szemközt ugyanolyan világos ablakot látott, s mögötte egy embert, aki ugyanúgy dohányzott, és órá nézett. Mindez annyira meglepő volt, hogy Lapsinnak egyszerre úgy rémlett, ő maga áll ott szemben, és hogy meggyőzze magát az ellenkezőjéről, in-tett a hasonmásának, amire az hasonló mozdulattal felelt. Annyi ma-



„Amíg élek, ez az undorító film nem kerül
vásznonra”
(Ellenőrzés az utakon)

gányosság volt ebben! És egészen másképp fejeződött volna be a film, mint ahogy végül is megoldottuk. A rezesbanda hangjától harsogó villamost a kisfiúval, aki a peronon áll — ez a jelenet most a film vége —, a film közepére akartuk tenni, amikor Lapsin és Hanyin a repülőterre mennek, és útközben találkoznak ezzel a zenekarral, ami egyszerre gyönyörű és ugyanakkor suta és mulatságos is a zászlókkal és Sztálin arcképével díszített villamoson. Hanyin, amikor meglátja, átkarolja Lapsint és így szól: „Csak előre és felfelé, drága barátom! Csak előre és felfelé, és semmit sem sajnálunk ettől az úttól!” — mert nem tudja, hogy 1937-ig már csak két esztendő van hátra. Lapsinnak is tetszett a zenekar, de ő csak ennyit jegyzett meg tartózkodóan: „Vannak ott ketten a segédrendőrök közül.” És megnevezte őket. Aztán a villamos továbbment, a kocsin pedig megfordult az ellenkező irányba a repülőtérről. Ilyen volt a hangos kép, némileg nyers, szembeszökően publicisztikus, de hatásos.

A finálét pedig a következőképp terveztük el: Lapsin odalépett az ab-

lakhoz, kinyomta a súlyzót egyszer, kétszer, háromszor, az utcán szemer-kélt az eső, egy férfi állt odalent és valamit mondott egy halinacsizmás, tizenhárom év körüli kislánynak. Sokáig beszélt, és láthatóan fontos dolgról. Elment egy villamos, erősebben kezdett esni, a férfi és a kislány átmentek a másik oldalra és megálltak egy kapualjban, ahol már állt egy kislány, a kezében virággal, egy kisfiú, s még néhány ember — köztük apám és anyám.

Egy ember kilépett a kapun, az emberek meg álltak, várták, hogy elálljon az eső, és valahová a távolba néztek. A kamera pillantása — Lapsin szemszögéből — észrevétlenül elmosódik, és ezek az emberek most egyenesen ránk néznek. A kamerába pillantás, amit olyan sokszor alkalmaztam a *Húsz nap háború nélkülben*, a *Lapsinban* valamiképp a legfontosabb alkotóelem lett, erre épül az egész film. Mert a pillantás a kamerába — az ottani, az akkori emberek pillantása a lelkembe.

Nem tartom különösen sokra a filmzenét: a rendezők többnyire ugyanazért használják, amiért a karosszerialakatos a glettet. Pontosan ugyanúgy, ahogy a fém megmunkálása után maradt kis egyenetlenségeket glettel tüntetik el, mindazt, amit a színészi munkával, ábrázolással, plaszticitással, a kép atmoszférájával

nem sikerült elérni, „lekenik” zenével. De ha minél kevesebb szimfonikus zenét igyekeztem háttérmozaikként alkalmazni, az arcok szimfóniáját gyakran és élvezettel alkalmaztam a képeken. Csodálatos gazdagság bontakozik ki, ha az ember figyelmesen végignézi az arcok sorát. Körülbelül így haladtunk a *Lapsin* fináléjának első variánsa felé. Az eső mind erősebb lett, függönye sűrűbb, s a kapualjban állók arca mind kivehetetlenebb. Olyan ez, mint amikor egy busz után megy az ember kocsin, és az üvegen át látja az odabenn állók arcát — mindenki magába fordul, senki nem gondol arra, hogy ebben a pillanatban egy idegen pillantás megakadhat rajta. Az arckifejezések néha rendkívül megrázóak!... A kapualjban az arcoknak mind jobban fel kellett oldódnuk az esőben, a zene egyre erősödött, a kép kifehéredett és az időtől megrongálódott, elfakult filmkockák színe jelent meg... Ez a mi búcsúnk a távoli 30-as évektől, az akkor élt emberektől.

Felvettük ezt a finálét, de tisztán technikai okokból nem sikerült. A felvétel idején Asztrahányban erős fagy volt, s az eső, amit tűzoltócsövekből öntöttünk, megfagyott, mielőtt földet ért volna, úgyhogy nem sikerült, amit elképzeltünk. Ugyanakkor viszont a stúdióban már kitört a botrány, sürgették, követelték, hogy

fejezzem be a forgatást — nem volt mód pótfelvételekre. Később támadt az ötlet, hogy a villamost tegyük a film végére, és én jó gondolatnak találtam...

A művészeti tanács el volt ragadtatva, miután levetítettük a filmet. A felszólalók elmondták, hogy ezentúl már nem lehet a régi módon forgatni. Diadalmasan megünnepeltük a film leadását — s aztán elkezdődött!... Valahol valakinek nem tetszett meg ez a film; sokan azok közül, akik dicsértek minket, időközben megfélekedtek tulajdon szavaikról; a stúdió *Kadr* című sokszorosított újságjában megjelent egy cikk, amely szerint, ha alaposabban megvizsgáljuk, a *Lapsin* — undorító film. A film dobozba került, a stúdió prémium nélkül maradt.

Azokban az időkben, amikor az *Ellenőrzés az utaknál* nagyjából ugyanez történt, dobozba kerülni körülbelül olyasmi volt, mint elmerülni egy kád vízben. Élvezet! Az emberek tömegével telefonáltak, lelkesítettek, vigasztaltak, támogattak, harcoltak értem. A 80-as évek elején súlyos megpróbáltatás volt dobozba kerülni. Ránk sütötték a sikertelenek pecsétjét, és a sikertelennel már nem rokonszenvezett senki... Egyesek épp csak biccentettek, amikor megláttak, mások — minden eshetőségre — teljesen felhagytak a közö-

néssel. Egy volt barátom, aki valaha napokig lakott nálunk, rákiabált az ostoba szerkesztőre, aki forgatókönyvet akart javasolni nekem: „Jegyezze meg: az én stúdiómban German nem fog forgatni!”

Mindig sokan voltak nálunk. Ha születésnapom volt, negyven-ötven ember is kijött a dácánkba, s a fiam születésnapján se voltak kevesebben. Akkor pedig egyetlenegy ember telefonált a születésnapomon, és senki sem jött el. Mindenki eltűnt. S egyidejűleg szép lassan kifosztották a filmem — a beállításaimat, a színészeimet. Szvetlána és én igyekeztünk tartani magunkat. Sokat dolgoztunk: forgatókönyveket írtunk. De komisz, szomorú érzés telepedett a lelkemre. Senkinek az életrajzába nem kívánok ilyen lapokat.

Nem állíthatom, hogy egyáltalán nem voltak barátaink. Ott volt Nelli Nyikolajevna Masetgyinova, a stúdió akkori főszerkesztője, aki minden tőle telhetőt megpróbált megtenni értünk. Csak az a kár, hogy keveset tehetett. Ott volt Frizsetta Gurganovna Gukszjan, akit — gondoljon csak bele! — a *Kölykök (Pacani)*, a *Torpedórombolók (Torpedonoszci)* és a *Lapsin* miatt váltottak le. Most kapta meg a „Znak pacsota” kitüntetést (a Tiszteletrendet), nyilván bocsánatképp a múltbéli üldöztetésekért. Ha ez ötévvel korábban történt volna! Ott volt még

Ilja Averbah, Igor Maszlennyikov, s még néhány jóbarát. De mindamellett egyre tárgult körülöttünk a légtüres tér. És ez a stúdióban történt, amely — ez meggyőződésem — az ország stúdiói közül a legjobb, legerkölcsebb kollektívával rendelkezett. Mi lett volna velünk, ha ez bármely másik stúdióban történik?

Végül aztán három év dobozban tartás, szidalmak, isten tudja, miféle vádak, a legmagasabb helyekre intézett levelek után a film sorsa meglehetősen kedvezőre fordult, kisebb javításokat hajtottam végre, befejeztem a szerző hangján szóló prologus felvételét, vagyis mintha a mostani énem szólna, aki azonos azzal a lapátfülű kisfiúval, aki az ábrázolt történet idején *Lapsin* lakásában élt az apjával. Volt, akitől azt hallottam, hogy ez a prologus elrontja a filmet. Én nem így gondolom. Egyszerűen értelmezi mindenki számára azt, ami enélkül csak kevesek számára lenne érthető, hogy ez a filmemlékezés, és maga az elbeszélő is szerepel benne. Mellesleg, így is vettük fel a filmet. És, őszintén szólva, ez a dísztelen bevezetés, a szerző szavai arról, hogy

„Fa-dladalkapu, a szökőkútnál táncoló gipsz-üttörök”
(Barátom, Ivan Lapsin; — Andrej Mironov)



mennyire megváltozott a város, milyen sok lett az aszfalt, hogy megnőtt az utcán a forgalom zaja, mennyivel több a villamos — nekem tetszik.

Azután, hogy vetíteni kezdték a *Lapsint*, nem egyszer hallottam, hogy bemocskoltam a 30-as éveket. Az emberek, akik elfogadták az *Ellenőrzés az utakon*, és a *Hűz nap háború nélkül*, ezúttal csak úgy szikráztak dühükben: „Másképpen éltünk! Nem voltak ilyen utcák! Nem voltak ilyen borzalmas lakások!”

Az az ember, akit a prologus jeleneteiben szerepeltetni akartam, (ezt a kicsiny szerepet végül Pjotr Fomenko rendező játszotta el) hivatásos történész, aki tökéletesen tudatában van, mennyire bonyolult idő volt az, s nekifogott, hogy elmagyarázza nekem, hogy nehézségek természetesen voltak, de azért mégsem olyan volt itt az élet, mint az én filmemben: az emberek másként viselkedtek, másként jártak, másként rágtak, lobogott bennük a lelkesedés, és így tovább. Figyelmesen végighallgattam, másnap reggel felhívtam és ezt mondtam: „Professzor! Nem személyli azt a sok marhaságot, amit tegnap összehordott? (Úgy rémlik, még erőteljesebben fejezem ki magam.) Mit jelent az, hogy másként rágtak? Az ember, hacsak nem antropoid vagy Neander-völgyi, csak egyféleképpen rág. Egy ember lehet éhes vagy jóllakott, de az nem lehetséges, hogy az emberek ne betegeskedjenek, ne keveredjenek viszonzatlan szerelembe, ne érezzenek lelki fáradtságot, ne legyen úrrá rajtuk a melankólia. Az más kérdés, hogy létezett egy általánosan elfogadott stílus arra vonatkozóan, miként kell viselkedni a kamera, az újságíró, s végül egymás előtt is.”

A XVIII. században általánosan elfogadott volt, hogy rendkívül szenvedélyesnek kell lenni, lángolni az érzelmességtől, felduzzasztani az orrcimpákat, és általában úgy kellett viselkedni, mintha egy bizonyos nő vagy férfi szerelme nélkül a másik szíve nyomban megszakadna. A 30-as években az volt az elfogadott, hogy kifeszített vállal kell járni, a fejet magasra emelve — ezt követelték a fotográfusok, ez volt a felülről jóváhagyott „jómodor”. De ez egyáltalán nem jelenti, hogy mindenki és mindig így viselkedett. Az élet gigondolt stílusa volt ez, külsőleg élelenség, filmhíradók számára szánt lelkesedés. Ami a lényegét illeti, az emberek akkor is úgy éltek, mint most mi. Legfeljebb némileg másképp viselkedtek a szószekeken, más fazonú ruhákat viseltek, az ünnepeken valamivel harsányabb zene szólt, de ezek a különbségek nem olyan lényegesek, s ami a legfőbb: mindig lehet találni olyan dokumentumokat, amelyek tanúsítják, hogy is voltak a dolgok valójában.

Erre még akkor jöttünk rá, amikor az *Ellenőrzés az utakon*on dolgoztunk.

Hiszen a filmhíradó, különösen az, ami vetítésre került, egyáltalán nem azonos azzal a valósággal, amit rögzít. A mi operatőrjeink nem mutogatták a mi halottainkat, a németek nem mutogatták az ő véikeit, s ha készítettek is felvételeket veszteségekről — csakis az ellenségéről. Munka közben jutott eszünkbe, hogy bizonyos típusú — műszaki jellegű — zsákmányolt filmeket keressünk ki. Ezek közül például *A rossz keleti utak meghódítása* — szemléltető használati utasítás, hogy hogyan kell pallókat készíteni kátyús úton, milyenek felelnek meg az ágyúknak, milyenek a motorkerékpároknak, és más ilyesmi. Az operatőrök nem törődtek azzal, megfelele a képre került emberek arca vagy külleme a Wehrmacht követelményeinek. Hiszen ott az emberek egyáltalán nem fontosak — csak a háttérben látszanak. De éppen ennek köszönhetően ez a legpontosabb tanúbizonyosság az emberekről, akiket egy parádés híradóban soha nem pillanthattunk volna meg.

A háttér igazságát műszaki fényképeken is kerestük. Például: vízvezeték építése a Ligorván, 1935-ben. A fényképezéseket csak a vízvezeték érdekelte, de a képre arra haladó emberek is kerültek. Nem pózoltak, nem tudták, hogy fényképezik őket. Ezen a fotókon nem találni csíkos sporttrikókat és hátrafeszített vállakat: ez az élet. Olyan, mint a minden napok, s nem mint a *Volga, Volga* című film (Grigorij Alekszandrov 1938-ban készült filmje — A szerk.).

Egyike azoknak, aiktől a Lapsin sorsa függött, így korbolt engem: „Miért építteted ezeket a rémes barakkokat?” Kifejezte a kényelmetlen volt megmondanom, hogy nem építtetem semmit (a filmre nem is adtak annyi pénzt, hogy bármit felépíthettem volna), hogy a barakkok valóságosak, most is laknak bennük. És mi azokat az embereket vittük filmre, akik ott laknak. Nem építtünk semmilyen speciális „Lapsin-utcát”, azt vittük fel, amely a felvételek idején létezett, s ráadásul nem valahol eldugva, hanem öt percnyi séta az út odáig Asztrahán központjától. A lakás, amelyben a hősk élnek, a mi leningrádi Mojkan lévő lakásunknak pontos mása, egy sikeres író lakása, és nem is zsúfoltam nagyon tele — azokban az időkben ekkora lakásban háromszor ennyien is lakhattak. S mégis, számos néző furcsa aberrációban szenved, s ez zavarja, hogy visszaemlékezék arra, mi is történt pontosan vele magával.

Szerencsére nem mindenki ilyen. Nagyon becses számomra Jurij Csernyicsenko, az író és publicista levele, amelyben arról ír, hogy nevetségesnek tartja azokat, akik azt bizonygatják, hogy a háború előtt mindenki remekül, vidáman, jóllakottan élt. Ő például úgy emlékszik, hogy örökké éhes volt. . .

A *Lapsinnal* kapcsolatos szemre-

hányások közül valószínűleg az a legártalmatlanabb, miszerint ott, ahol három részlet is elegendő lenne, German harminchármat mutat meg. Ez alighanem igaz. Még Tovsztonogov mondotta volt, hogy színháza más fiatal rendezői után mindig hozzá kell tennie a részletekhez, utánam viszont — el kell vennie belőlük. Érdekes, hogy nagyjából ugyanezért szidták apámat is. If *Jegyzet*füzeteiben olvashatók ezek a sorok: „Íróink többsége hajlamos az olvasót kifárasztó, túlságos megfigyelésre. A fazék, amelynek a fenekén tojások gurulnak. Nem szükséges, és olyasmire fordítja a figyelmet, ami azt nem éri meg.” Noha apám neve nem szerepel, mégis róla van szó, az *Isméreseink* című regényéről. Apám szerette és tisztelte Ifet, de nem értett vele egyet. Én is apám pártján vagyok, s e régi vita emlékéül szándékosan tettem a filmbe egy apró epizódot: a razzia idején Lapsin egyik munkatársa megkérdi: „Kér tojást?”

Erről jut eszembe: a razzia rettentő nehezen sikerült. Ködben kellett felvenni, de sütött a nap. Kora reggel kellett hát dolgozni, napfelkelte előtt, és este, rögtön napnyugta után. Napi két beállítás, fegyenceknek való feszültség, no és természetesen a prémium is elűszott.

Mellesleg az én stábom soha nem látott prémiumot. Ezt mindenki tudja, és ha mégis vállalják, hogy velem dolgozzanak, hát csakis lelkesedésből teszik. A stúdióban a fizetések rendszere olyan, hogy csakis a mennyiséget veszi figyelembe, a minőséget nem. Akármilyen kitűnő filmet csináljon is valaki, ha nem készül el határidőre, utolsó alaknak számít a stúdióban. Viszont össze lehet csapni valami szörnyű hülyeséget, és a rendező fényképe ott lesz az élenjárók tábláján. A film bemutatása után apám *Lapsin*ját nagy példányszámban (385 ezer) újra kiadták a *Podvig (Hőstett)* almanachban. Erre nagyon büszke vagyok.

A filmmel kapcsolatos munkából azt a tapasztalatot szűrtem le, és az vált szilárd meggyőződésemmé, hogy csakis támadó-állásból lehet forogni. Ez a gondolat Anatolij Zabolckij operatőrtől származik, s én tökéletesen egyetérték vele. Támadáson nem a vezetőséggel való konfrontálódást értem — azt jobb lenne elkerülni. A sablonok, panelek, az igazságnak álcázott hazugság, a rossz ízlés, a konformizmus, az önmegnyugtató elleni támadásról van szó, röviden — egy bizonyos eszme nevében történő támadásról, amely eszme eluralkodott az emberen, amit kifejezni kötelessége. Csakis támadó embernek szabad filmet forgatnia. . .

ALEKSZANDR LIPKOV

Harsányi Éva fordítása