Dráma és filmszerűség

Szubjektív megjegyzések a Talpalatnyi föld vitájához

A vita elindítója *Sas György*, eszmei-művészi tisztaságában, spontán (biztos, hogy spontán?) szocialista realizmusában, forradalmi izzásában látja a film legfőbb értékét. *Biró Yvette* továbbfejleszti, konkretizálja ezt a gondolatot, amikor a következetesen vállalt drámaiságot, a bátran feltárt és sűrített konfliktust teszi meg elemzésének, fejtegetéseinek kiindulópontjául. Tőle szeretném a továbbiakban átvenni a stafétabotot.

A nagy drámák — akár színházról, akár filmről van szó — nemcsak az erők összecsapásának következetes és bátor rajzával, a konfliktusok megalkuvás nélküli feltárásával teremtik meg a művészi alkotás hőfokát. A konfliktus mélységét a lélekrajz adja meg, a dráma, a líra szárnyain emelkedik a magasba. (Ez a líraiság persze nem azonos a par excellence verslírával, nem műfajában, ábrázolási módszerében líra, hanem hatásában, az érzések mélységében, forróságában, abban az értelemben, ahogy a zene vagy a festészet lírikusairól is beszélhetünk.) Ami a filmet illeti, annak éltető eleme a maga *sajátos* líraisága — akár Chaplin, akár Eisenstein, akár René Clair, akár Kalatozov, vagy éppenséggel Bán művészetéről van szó. Balázs Béla például a filmképet mindenekelőtt lírai kifejező eszköznek tartja. Líraiság és drámaiság egymást kibontakoztató, egymást hitelesítő, mélyítő, dimenzionáló elemei a filmművészetnek, amelyek fény-árnyékként tartoznak össze.

A talpalatnyi föld sodró drámaiságának egyik titka, hogy olyan lírai magaslatokat ért el, amelyet kevés filmalkotás. Hiszen az érzések hány húrján is játszik ez a — Biró Yvette jellemzésével — halálosan komolyan vett, végletekig hevített, a tragikus befejezést is vállaló dráma? Mindenekelőtt a tiszta, minden akadállyal szembenálló, legyőzhetetlen szerelem húrjain. Azután az éppoly tiszta, éppoly áldozatos szülői szeretet húrjain, azután — például Jani alakjában is — az emberi szolidaritás, a barátság húrjain, azután a megalázottság, a társadalmi igazság húrjain, azután a jobbratörés, a céltudatos munka, a kapitalizmus átoksúlya alatt sorvadozó ész, erő és szent akarat húrjain. Van benne valami a trisztánok és isoldák, a romeók és juliák tragédiájából, de van benne valami a Bánk bánokéból is. Ősi és modern, »örök« emberi és mégis társadalmilag—történelmileg meghatározott, kollektív és oly annyira induvidualista tragédia. Perzselő forrósága éppen abban rejlik — ami korunk filmművészetének és irodalmának is talán legnagyobb problémája —, hogy a legmélyebb, legáltalánosabb és legegyénibb érzésekbe ágyazza egy kor sajátos problematikáját, hogy azzal világít rá egy társadalmi rendre, azt szegezi szembe vele, ami a legjobb, a legnemesebb az emberben.. Nem véletlenül említettem a Bánk bánt az előbb. Hiszen ott található iyen összefonódása a közös és egyéni gondoknak, bajoknak. Amikor Góz Jóska és társai kollektíven összeütköznek az elszámoláson, ugyanakkor ütközik össze Góz Jóska egyénileg is, a feleségét megkívánó tiszttartóval. És egyszerre indul a városba, hogy orvosságot — vizet — szerezzen a mindnyájukat sújtó közös baj, a szárazság ellen és hogy gyógyszert vegyen beteg kislányának. S amikor — önmagát is tragédiába döntve — végez a mindnyájukat sanyargató, barátjának halálát okozó tiszttartóval — mintegy paraszti Bánk magasodik fel, aki egyszerre vesz elégtételt saját maga és a falu népe sérelmeiért.

Ez a sokszólamúság, ez a lírai-drámai telítettség, amely szinte kívánkozik a film polifon művészete után, illetve amely már irodalmi előképében a forgatókönyvben tudatosan épített a film gazdag és sajátos lehetőségeire — igen nagy feladat elé állította a rendezőt. Bonyolult, összetett érzéseket, emberi vi-

szonylatokat kellett a film eszközeivel megmutatnia, sűrítenie, a maga gazdag és intenzív forgatagában ábrázolnia. A rendező mesterien oldotta meg ezt a feladatot. Ahogyan exponálja a filmet, abban már — anélkül, hogy észrevennénk — az egész tragédia benne rejlik. Íme, az indítás: Zsiros Tóthék udvara, dúsan megterített asztalsor, a lakodalmazó vendégsereggel és a kerítésen túl bámuló falusiakkal. Nincs itt szó falusi osztályharcról, szembenállásról, különbségekről — mindösze egy kerítés van, amelynek egyik oldalán mulatnak, a másikon nézik a mulatozást. De az önfeledt vigadozók közül is kirí valaki fehér ruhájával, és feltűnő szótlanságával: a menyasszony. A társadalmi helyzetkép, a háttér — ugyancsak néhány képben — kiegészül egy lélektani helyzetképpel. A menyasszony nem örül az esküvőnek, ő nem a mulatozók közé tartozik. Majd a közös hejehuja ellenpontja — magánosan borozó legény, egyedül a kocsmában, kívül a lakodalmasok és a nézők seregén. (Mint ahogy tettével valóban ki is szakítja magát közülük.) Egy asztalhoz lecsapott pohár, vésztjósló indulatkitörés... valamit sejttet. És ismét a lakodalmasokat látjuk. A vőlegény itatni próbálja a menyasszonyt. Az ellenszegül. Újabb ellenpont: ismét az asztalhoz csapódik egy pohár. A vőlegény fakad ki dühösen: az anyád! Dermedt csend. A lélektani helyzet tovább bontakozik. Még semmit sem tudunk váltóról, kényszerházasságról, de már tudjuk, a férfi brutális, önző, erőszakoskodó fickó, aki valamilyen alapon szinte a tulajonának tekinti a lányt. Következik a tánc. Valaki elkiáltja magát: Eladó a menyasszony (akit tényleg váltóért »adtak el«) és azonnyomban leszurkol száz pengőt egy fordulóért. (Újabb finom jelkép: ez az egyébként is hízelkedve buzgólkodó vendég — láthatóan a család bizalmi embere — később visszakapja a százast, amikor Góz kútját Ferke, a mostani vőlegény megbízásából szétrombolja.) Egy úriember — jegyző, vagy szolgabíróféle — a száz és ötven pengők után tízest tesz a tálba. Neki nincs mit tartania a nagygazdáktól. Tudatos, vagy öntudatlan gúnnyal még nem az asszonyt, a lányt becsüli fel. Majd a tiszttartó következik. Ropják a táncot, s a férfi a nő melle felé tapogatózik, aki határozottan visszautasítja ezt a mozdulatot. A következő pillanatban talán már el is feledtük ezt az aprócska epizódot. De amikor később a tiszttartó szerelmével ostromolni kezdi az asszonyt és erőszakoskodik vele, visszaemlékezünk, vagy talán csak visszaérzünk a jelenetre.

Ha a képeket megállítanánk itt, ha nem néznénk végig a filmet — nem is vennénk észre ezeket a finom jelzéseket. Hiszen szinte mellékesen en passant mondja el a rendező. Figyelme, mintha az egész történet szempontjából lényegtelen dolgokra összpontosulna, mintha a legfontosabb gondja a színpompás, forgatagos lakodalom látványos részleteinek folklorisztikusan pontos elmesélése volna. Mintha... Mert valójában ebben az indirekt előadásmódban, a lényegesnek és lényegtelennek ebben az életszerű játékában rejlik a művészete. Abban, ahogy az apróságok lírájában a konfliktusok drámáját összesűríti, ahogy a kicsiben mutatja meg a nagyot, a jelentéktelenben a jelentékenyt, ahogy a színpad nagyítólencséje helyett a film mikroszkópja alá helyezi az ábrázolt életet. Íme, néhány példa: Jóska és Marika játékosan kergetőzik, üldözik egymást a nászéjszakájuk után. Csupa mozgás, forgatag a kép. Azután megjelenik az igazi üldöző: az öreg Zsiros Tóth jön el a lányáért. S bár az üldözés feszültsége, izgalma itt a leghevesebb, a kép mozgása, s a mozgás a képen, feszessé, kimértté válik. Vagy a templomjelenetben. Sorsdöntő fordulatról van szó. Kitagadja-e a falu Gózékat, sikerül-e kiüldözni őket a rájuk szegező tekinteteknek, vagy együttérzésre találnak. De ezt az izgalmas fordulatot, ennek a nagy kérdésnek eldöntését mindössze abból érzékeljük, hogy valaki beljebb húzódik, hogy helyet csináljon Góz Jóskának, majd a többiek pillantásának hatására ismét visszaül a pad szélére. Vagy milyen alapvető társadalmi mondanivaló csendül ki abból a rövid jelenetből, amikor a munkahelyre érkezik a tiszttartó: a paraszt-

tok megsüvegelik, a kubikosok kalapban köszönnek vissza.

Sorsok, jellemek sűrűsödnek össze egy találó mozdulatban. Ahogy Zsiros Tóth Ferke a száját megtörli, ahogy a végrehajtó tehetetlenül szétárja a kezét, ahogy a tiszttartó a kártyát kezében fogja, ahogy a gödörgazda a kalapját megbiccenti — mind egy élet hitelességének veretét hordozza magán.

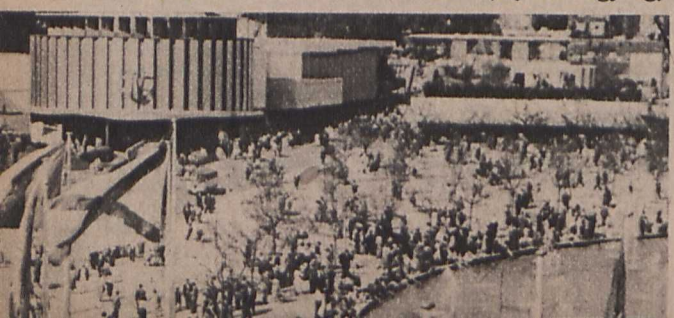
Szándékosan nem beszélek itt a sokat idézett »nagy jelenetekről«, fordulatokról. Hiszen igazán csapnivaló film az, amely a nagy jeleneteit is rosszul oldja meg. A probléma rendszerint éppen a »kis« jelenetekkel, a folyamatosság áramkörével van, a lélektani fogaskerekeknek azzal a finom áttételével, amelyek szinte észrevétlenül, a látható felszín burka alatt hajtják a drámát a végkifejlet felé. Bán rendezői művészete ebben a filmben azért emelkedett olyan magaslatra, mert nincsenek »kisjelenetei«, dramaturgiai-rendezői üresjáratai, mert zömmel a vizuális valóság mozgásában, jelképeiben követi és jeleníti meg megkapó plaszticitással a lélek mozgását. Mert mutat és nem magyaráz. Egy gyöngébb rendező például milyen nagy feneket kerített volna a kút lerombolását megelőző összebeszélésnek. A filmen mindössze ennyit hallunk belőle: — Mennyit kérsz? — Száz pengőt. — Az anyád kínját. — Akkor csináld magad. — Megállj! Hogy miről alkudtak, csak akkor tudjuk meg, amikor a következő kép már lerombolt kutat és az elszáradt bulgárkertet mutatja.

De a »megmutatás« is lehet művészietlen szájbarágás. Bán azonban a filmművészet egész klaviatúráján játszik és a lapos, naturális fényképek helyett a költői szimbólumok, jellemzések, képtársítások gazdag apparátusát mozgatja. A képeknek és jeleneteknek az a gazdag többszólamúsága, ellenpontozottsága, oldott tömörsége, egyszerű sokrétűsége, a lényeges és lényegtelennek az a bújócskajátéka, amelyet az indítással kapcsolatban kíséreltem meg érzékeltetni, az egész filmet végigkíséri. Bán azért vált e filmjében a celluloidszalag nagy dramatikusává, mert egyszersmind nagy lírikusa is volt, nagy érzéseket fogalmazott meg, ültetett át a film nyelvére, bonyolult emberi viszonylatokat és folyamatokat tudott láthatóvá, s ezzel megindítóvá tenni.

GYERTYÁN ERVIN

HIRADÓ EGY HIRADÓRÓL

Húsz percig sem tartó filmen csak ízelítőt lehet adni a brüsszeli világkiállításról, amelyet a látogató hetek alatt sem tud alaposan megnézni. *Knoll István* és *Herskó Anna*, a Budapesti Filmstúdió Brüsszelbe küldött munkatársai egy hétig dolgoztak, hogy ez a kis brüsszeli kóstoló a kiállításra legjellemzőbb ízeket nyújtsa. Sikerült. A több százezeres látogató tömegből egy-egy érdekes, jellegzetes figura, az atomium tündöklő, ragyogó gömbje, a tűzpiros szökőkutak, sárga, zöld függőliftek, az aranyló vízilépcső — szép, megkapó képek. Természetesen — és helyesen! — a pavilonok közül a magyart mutatták be a leghosszabban, legrészletesebben (olykor egy-egy gépnél, gyerekrajznál túl soká is időzve). Szívesen követtük a felvevőgépet az annyi látogatót vonzó szovjet pavilonba, majd a tengeri hajóvá kiképzett holland, s a cukorkásdoboz formájú, érdekes amerikai pavilonba.

Még Brüsszelből is kaptunk egy-egy villanást: a Grande Place, évszázadok kultúráját őrző, arannyal díszített házaival, s az esti tündöklés: a pillanatonként csillanó reklámok vakító színei és az utcák fölé boruló aranyszínű villanyfüzérek.

P. Zs.