

ETŰDÖK A VÁSZNON

A heti moziműsorban szereplő játékfilmekről hivatalból is megemlékezik a kritika. Míg a rövidfilmekről sokszor helyszüke miatt hallgat. Pedig ezek a műsor ráadásaként eljátszott etűdök maradandóbb élményt jelentenek — vagy éppen tanulságosabbak — a nagyzenekari koncertműveknél. Közéjük tartozik az elmúlt hetekben bemutatott, két érdekes kisfilm is.

A »Négy évszak«.

című svájci alkotás Vivaldi ismert oratóriumának megfilmesített változata. Így is mondhatnám: képekkel illusztrált muzsika. Zene, mozgó fotókban elbeszélve. S ebben a nemben — a megfilmesített zenemű »fordított« műfajában, ahol a látvány kíséri a dallamot; ahol a muzsika hangulatából, ritmusából születnek meg a képek — a legkülönb, amit az utóbbi időben láttunk. A filmben akusztikai és a vizuális élmény tökéletesen fedi egymást. A dallamnak pontos mérete van. A képek meg, mintha a Vivaldi-partitúra alapján jöttek volna létre. Negyedtaktusnyi eltérés sincs a vezérdallam és a kísérő képcsoportok között. Niklaus Gessner, a rendező és Fridrich Schrag, az operatőr — itt csakugyan egyenrangú társak — arra szövetkeztek, hogy az évszakok természeti élményéből »absztrahált« zenét — visszaminősítsék képekké. Ezt a feladatot pedig csak a látvány és a dallam két közös eleme: a hangulat és a ritmus alapján oldhatták meg.

Gessner a Vivaldi-oratórium tételait zenei motívumokra, fő- és kísérődallamokra, ütemekre, sőt, nemegyszer hangokra bontotta fel. Majd a különálló zenei elemekhez megkereste az objektíve legalkalmasabb — mert hangulatilag leginkább odaillő — képet. Így lett a Tavasz-tétel finom fuvolaszólamából: madárröpögés, virágzó faágak között. A Nyár diminuendo gordonka-hangjaiból: vonatkerekek gyorsuló mozgása... Fridrich Schrag, az operatőr pedig valóságos hangszerként használta a

kamerát: a képek élesítésével és torzításával, a premier planok és a toltások sűrű — néhol meghökkentő — cseréjével szinte lefényképezte Vivaldi zenéjét.

Csak az a kérdés: vajon az objektíve legalkalmasabb — a hangulati »valószínűségsszámítás« szerint legjobban megfelelő — megoldás; egy-egy zenei mozzanatra tökéletesen rimelő kép, egy-egy zenei ütemmel ritmikailag remekül egybevágó montázs — megfelel-e a hallgató, illetve a néző elképzelésének?

Hátha a Tavasz-tétel fuvolaszáma közben nem röpködő madarakat látok? Hanem fűszálakat. Vagy esőcseppeket. Esetleg — engedtessek meg nekem — egyáltalán nem látok semmit... A zenei élmény ugyanis bensőbb, rejtettebb, áttételesebb, semhogy ily könnyen — szinte egy konkrétabb világba való jutás kényelmével — tárgyi alakzatot tudna ölteni...

Ebben az esetben a film alkotójának előzékenységét már erőszaknak érzem és tiltakozom ellene. A két kitűnő svájci szakember a Vivaldi-oratórium megfilmesítésével közelebb akarta hozni a zene világát. Ez — a népszerűsítés legalacsonyabb szintjén — sikerült is. De magasabb szinten? Gressner és Fridrich Schrag a képeket mintegy odavetítette közém és a zenei mű közé. S ezen a vizuális közegen éppen a képzelet hatolhat át legnehezebben. Így Vivaldi muzsikája — a fantáziánk megkötése miatt — egyszermind távolabb is került tőlünk. Alighanem igaza volt a film egyik nézőjének: A végén már úgy érzem, hogy nem a képek illusztrálják a muzsikát. Hanem Vivaldi szerzett kísérőzenét egy szép természetrajzi filmhez...

A »Bagoly-folyó«.

című belga kisfilm egy ismeretlen rab kivégzésének »története«. A rabot — akiről nem tudunk semmi biztosat; sötét szemű, borosta-verte, civilruhás férfi — már a film elején a vesztőhelyre vezetik. Kődös

hajnal van. Laktanyaudvar. Csend. A kivégzőosztag a végtelenbe vesző, halotti kerten át masíroz a Bagolyfolyó felé. Ott megállnak. Az áldozatot a folyó fölött billegő deszkapallóra tuszkolják. Kezét-lábát gúzsba kötik. Aztán nyakára dobják a kötelet, és...

Ez a három pont... a valóságban néhány másodpercet jelent. Egyetlen rándulást. Utána a halál következik. Az élettelen test látványa, amint megfeszül a folyó felett.

De a filmben az élet és a halál közötti szünetjel majdnem fél óráig tart. A cselekmény a hős »belső idejében« folytatódik tovább; azokban az irreális táugult pillanatokban, amelyekkel — így mondják — a halált megelőző lelkiállapot jutalmaz, vagy büntet meg bennünket.

A halálraítelt — öntudata utolsó erőfeszítésével — a szabadulás lehetőségére gondol. Azt álmodja, hogy lába alól kicsúszik a deszkapalló. S tehetetlen teste, nyakán a kötéllal, a folyóba zuhan. Sokáig úszik, lebeg a víz alatt — miközben kiszabadítja tagjait a szoros kötélekből. Aztán fölbukkan a mélyből, hatalmas lélegzetet vesz, s úszni kezd lefelé — amerre az erdőt sejtí. De a katonák észreveszik. Sortűzet nyitnak rá. Aztán megkezdődik a hajsza, a kétségbeesett futás, árkonbokron át, sűrű vadonokon és letartott mezőkön keresztül — mindaddig, amíg a hős hazatalál, s magához öleli a feleségét.

Persze, mindez nem más, mint a végső remény káprázata: a halálraítelt kétségbeesett képzelgése. Ezt tudjuk, sejtjük. De a képek realizmusa ellentmond ennek a reális megérzésnek. Robert Enrico ugyanis a hős »belső idejében« játszódó, fantasztikus üldözést úgy pergeti le — mintha a történet a valóságban folytatódna. A képtelenebb látomások is sokszor a dokumentumfilmek konkrétságát idézik. S a képsorok tárgya és stílusa közti ellentét — tartós bizonytalanságban hagyja a nézőt. Enrico a cselekmény álom-

szerűségét csak elvétve, okkal-móddal: némely mozzanat időtartamának irrealitásával érzékelteti. A hős például túl sokáig marad a víz alatt. Emberi tüdő ily tartós oxigénhiányt aligha bírhat ki... Vagy: az üldözött a hazaérkezés jelenetében percek alatt teszi meg az utat, a kaputól a tornácig. Nemcsak ő fut az aszonyhoz, az asszony is szaladni kezd feléje — mégis milyen nehezen érik el egymást!... S ugyanebben a jelenetben: a feleség valami földöntúli, álombéli mosollyal — nem a meglepődés, hanem a boldog lebegés mosolyával — közeledik férjéhez. Már régen sírnia kellene. Vagy sikoltozni. De ő mozdulatlan arccal mosolyog... Ezek a tudatos időtévesztések azonban csak jelzik — s nem bizonyítják! — a cselekmény irrealitását. A néző a film végéig nem tudja, minek higgyen inkább: a szemének-e, vagy az eszének? a látványnak-e, vagy a logikájának? Pontosabban: nagyon is jól tudjuk, hogy nem lehet igaz, ami a filmvásznon történik — de a képek konkrétsága ebben a tudatunkban nem erősít meg bennünket. Így mindvégig fenntartunk magunkban egyetlen — még oly csekély s már a csodával határos — lehetőséget, hogy a főhősnek mégiscsak sikerült megmenekülnie. S a rendező ezzel a parányi eséllyel szinte megkettőzi a hajsza és a csodálatos véletlenek izgalma. Először amiatt szorongunk, hogy a hős — e fiktív eseménysoron belül — ki tudja-e játszani üldözőit? Utóbb meg — kétségeinkkel küzdve — valóságnak szeretnénk hinni a fikciót.

Aztán ránszakad a végső bizonyosság. Az elítelt nyakán megszorul a kötel. Elvégeztetett. S egyszerre végetér a természetes hűséggel megalkotott képek szuggesztív szemfényvesztése.

Úgy tudom, Robert Enrico első kisfilmjét alkotta meg a »Bagolyfolyó«-ban. Pályája rendkívül érdekesnek ígérkezik.

GALSAI PONGRÁC