



Tamara Miletics és Jean Negrone a Kerítés egyik jelenetében

SZEMLE

Kerítés

Kalapis Zoltán

A VIII. pulai filmfesztivál már a múlté, ám az eredmények felmérése tovább tart. Ahány néző, annyi ízlés, ahány kritikus, annyi mérce — a vélemények megoszlanak. Egy ponton azonban — főleg a szakmabeliek és az újságírók — szinte kivétel nélkül találkoznak, megegyeznek abban, hogy a fesztivál legjobb filmjét, minden tekintetben legteljesebb alkotását — versenyen kívül vetítették.

Armand Gatti fiatal francia rendező *Kerítés* című művét.

Ez a határozott megállapítás — az esetleges félreértések elkerülése végett — bizonyos magyarázatra szorul. A pulai verseny szabályzata szerint ugyanis a fesztivál műsorára kizárólag jugoszláv filmek kerülhetnek, lévén szó ki-mondottan hazai jellegű kulturális rendezvényről. A *Kerítés* közös vállalkozás eredménye, francia-jugoszláv (Cla-

vis-film, Párizs, Trigláv-film, Ljubljana) együttes gyártásban készült. A francia művészek közreműködésének hatása döntő volt, úgyhogy talán nem is volt helye a teljesen nemzeti jellegű szemle hivatalos részében, hacsak az illetékesek nem akarták magukat kitenni annak a veszélynek, hogy idegen tollakkal való ékeskedéssel vádolják őket. Erre valóban nincs is szükség még akkor sem, ha ilyen kimagasló alkotásról van szó. A paragrafusok merev alkalmazása szorította ki a *Kerítést* a versenyből, noha ezeknek rugalmasabb értelmezésével módot lehetett volna találni arra, hogy beiktassák a hivatalos konkurenciába is, és ezzel lehetőséget adhattak volna az érvényesülésre legalább azoknak a jugoszláv művészeknek, akik a filmben egészen kimagasló eredményeket értek el. Egészen biztosra vesszük, hogy a pulai díjazottak névsora, legalábbis a színészeket illetően, másként alakult volna. Szó sincs tehát olyan jellegű mellőzésről, mint amilyent a franciák alkalmaztak, amikor Gatti filmjét megfosztották attól a lehetőségtől, hogy az idei cannes-i fesztiválon Franciaországot képviselje. Ez a körülmény annak idején kiváltotta a francia kritikusközösségének elégedetlenségét, tüntetőleg megszervezték a bemutatóját, és, noha versenyen kívül szerepelt, a fesztivál legjobb filmjének nyilvánították. Néhány hónap múlva Gatti filmje, most már mint Franciaország hivatalos képviselője, nagy sikert ért el a moszkvai fesztiválon, és megkapta a rendezés díját.

Természetesen a pulai fesztivál pozíciói bennünket nem köteleznek semmire sem, legkevésbé pedig arra, hogy ne vegyük tekintetbe a *Kerítést*, amikor arra a feladatra vállalkoztunk, hogy a filmverseny legteljesebb művészi alkotásáról számoljunk be. Abból a tényből, hogy a választás éppen Gatti filmjére esett, s nem valamelyik hazai alkotásra, semmi esetre sem kell azt a következtetést levonni, hogy filmgyártásunk idei eredményeit nem tartjuk megfelelőnek. Nem egyszer leírtuk már, hogy 1961 meglepően jó termést hozott, mind a mennyiség, mind a minőség tekintetében kivételes volt, és egy olyan szinten állapodott meg, amely kötelez is és biztató is. Az objektív megfigyelő azonban, bármennyire örül is és értékeli filmgyártásunk eredményeit, nem kerülheti meg a *Kerítést*, nem folytathat struccpolitikát. Elsődleges az, hogy az alkotás őszinte és emberi legyen, egyesítse magában az ér-

tékes mondanivalót a tartalomnak megfelelő formai kifejezés gazdagságával, s ekkor egészen mellékessé válik a film nemzeti hovatartozása, dőreség lenne leszűkített mércék érvényesítésével nem észrevenni az igazi értéket.

Armand Gatti harminchat esztendő, újságíró, majd dramaturg volt, és a kritikai munkásság hozta közel a filmhez. Életkora és az a körülmény, hogy bírálóból vált alkotóvá, arra készítet bennünket, hogy az utóbbi időben jelentkező rendkívül tehetséges francia rendezőnemzedékbe soroljuk, jóllehet ideológiailag tekintetben nem sok szál fűzi az új hullámhoz. Formaművészetével közel áll hozzájuk, de tartalmilag teljesen elűt tőlük, érdeklődési köre egyetemesebb, korszerűbb és mindenekelőtt időszerűbb, nem rekedt meg a mondán élet, a burzsoá csemeték szexuális problémáinak leírásánál, vagy a melanholikus meditációk szövevényeiben, mint kollégái közül sokan. Talán ez is az oka annak, hogy eddig még egyik filmjét sem forgatta hazájában.

A *Kerítést* nálunk tévesen első művének nyilvánították, holott Észak-Koreában már készített filmet francia-koreai gyártásban. Erről csak annyit tudunk, hogy az országot kettészelő szélességi kör vidéken játszódik, és bemutatja, hogy mennyire anakronizmus, mennyire idegen érdekeket tükröz ez a mesterséges határvonal. Észak-Koreában is, Franciaországban is betiltották a filmet.

A *Kerítés*ben egy náci haláltábor lakóinak és kommunistáinak küzdelmét mutatja be egy elvtárs életének megmentéséért. A táborparancsnok huszonnégy órára szögesdrót kerítés közé csukát egy háború előtti német kommunistát és egy zsidót, s megígéri, megkíméli annak életét, aki megöli a másikat. Két halálraítélt és egyszersmind két hóhér kerül egymással szembe, de a kölcsönös bizalmatlanság és a vad életosztón felébredése ellenére is meg tudják őrizni emberi mivoltukat. Időközben a táborlakók szervezete akciót kezd a párttag megmentésére, az éj leple alatt egy holttestet csempésznek a zárkába, és a németet, miután felöltözték a halott ruhájába, sikerül elrejtetniük egy francia orvos segítségével a kórháznak csúfolt barakkban. Reggel az SS-legények jelentik a parancsnoknak, hogy a zsidó megölte a németet. Ha történetesen az ellenkezőjét jelentik, akkor sem lett volna kíméletes, így azonban még nagyobb dühvel küldi a gázkamrába a zsidót, mert bosszantja, hogy egy „ala-



Két számember haláltusája

csonyabbrendű” ember került ki győztesen.

Ez Gatti filmjének cselekménye dióhéjban. De ez csak a váz, amelyre a rendező mondanivalóját építi, keret, amelyet betölt az emberi élet mélységeinek megmutatásával, az ellenállás, a tudatos harc vállalásának nagyságával, alkalom, hogy művészi hitvallást tegyen az emberi mellett egy embertelen korszak félelmetes sötétségében.

A rendező Dante poklának XX. századbeli változatába vezeti a nézőket, anélkül, hogy túlzott naturalista jelenetekkel mutatná be a szörnyűségeket. A film elején két névtelen számember a kőbányában dolgozva, végkimerülésben

összeroskad, mire a kápó a haláltábor iratlan törvényeit alkalmazva elrendeli, hogy az egyiknek pusztulnia kell. Egy másnak esnek, és az erősebbik egy kődarabbal szétzúzza az erőtlenebb fejét, s amikor a győztes kényszeredett vigyorgással, szánalmas meglegedettséggel várja a kegyelmet, a fabatkát sem érő, de mégis drága életet, a kápó a szakadékba taszítja. A német tiszt viszont, aki a római patriciusok unott arckifejezésével szemlélte a gladiátorokká degradált emberroncok haláltusáját, a kápót küldi a gázkamrába, azaz a cinikus megjegyzéssel, hogy a Reichot két munkaerőtől fosztotta meg.

A dzsungel törvényeinek, az emberi

önérzet sárbataposásának és a megalázásnak tragikus pillanatai ezek. Az emberek már nem is emberek, hanem egymásra acsarkodó fenevadak, ez már az emberiség végének kezdete. De nem, a rendező a szürke, alakatlan pernyehalom alatt is megtalálja a szikrát, az emberiség halványan pislogó mécseséből máglyát lobbant — ott, ahol minden lángot el akartak fojtani, a haláltáborban. A villanyárammal telített szögesdrót mögött a két egymásra uszított ember egymásra talál, az ébredő állati ösztönökön úrrá lesz az értelem, az emberi méltóság, a táborban pedig vállalják a lehetetlent, az elvtárs megmentését. Amikor a német kommunisztát biztonságba helyezték, hajnalodni kezd. Nagyszerű jelkép ez: az összefogás, a szolidaritás hozza meg az embereknek és az egész emberiségnek a virradatot.

Két ismeretlen, de kitűnő színész személyesíti meg a két hőst, a németet Hans Christian Blech, a zsidót pedig Jean Negroni. Christian Blech kimért, markáns arcú, Jean Gabinre emlékeztető színész, aki páratlan egyszerűséggel, minden gesztus és mimika nélkül személyesíti meg a mozgalom keményveretű közkatonáját, testet ölt benne az elszántság. Negroni hasonló eszköztelenséggel formálja meg a zsidó alakját. Egy jelenetben a táborlakók sorfala között halad az autó felé, amely elszállítja a gázkamrába. Néma pillantással kísérik utolsó útjára, és a sokszólamú arcjátékból leolvashatjuk a mérhetetlen fájdalmat az elveszett emberért, és a kétséget is, vajon a halálba indulónak lesz-e annyi ereje, hogy ne árulja el társait. És ekkor, a legdrámaibb pillanatban, a lenini halotti induló ütemére, ez történik a zárt teherkocsi előtt: a zsidó hirtelen megtorpan, és átsuhanó, fájdalmas mosollyal az arcán előre enged egy cseh leányt. A rendező páratlan mértéktartásának köszönhető, hogy ez az udvariasság, abban a korban, amikor a bontonnak sem helye, sem értelme nem volt, nem fulladt izléstelen komédiába, hanem még inkább fokozza vele a dráma izzását, bemutatja ezzel hősenek lelki nyugalját, a halál tudatos vállalását egy emberért, an-

nak megmentőjéért, és elégtételt nyújtva a leánynak is, akit a kápók cédájává tettek.

E remekül rendezett és eljátszott jelenet után még egy következik, az utolsó, a zárójelenet, amely szintén a film gyöngyszemei közé tartozik. Az egész képfelületet betölti a kórházi ágyon fekvő német fátyolos szempárja, sarkában összefolyik egy ki nem hulló könnycsepp, mintegy jelezve: az emberiséget nem lehet megölni, újból diadalt arat, még akkor is, ha nagy árat kell érte fizetni.

E nagy film nagy jelenete és a többi is Gatti rendezőnek arról a törekvéséről tanúskodik, hogy egyszerű eszközökkel minél mélyebbre hatoljon az emberi lélekbe, és intenzív erővel fejezze ki rezdüléseit. Filmjének nagysága éppen abban van, hogy a páratlan heveségű érzelme hullámzásokat nem a cselekmény külsőleges izgalmával idézi elő — noha ezt sem mellőzi —, hanem főleg a film kulcsjeleneteiben, a ráismerés, a hitelesség izgalmával, belső feszültségével.

És ezen túl nagy hévvel, őszinteséggel és meggyőződéssel politizál is, a szó nemesebb értelmében, állást foglal ideológiai kérdésekben, nem tartja ezt összeegyeztethetetlennek az esztétikával. Éppen ezért e film jelentkezése elsősorban a francia filmélet számára jelentős, ahol a tiszta művészethez, a formához való vonzódás az új hullámhoz tartozó rendezők többségének jellegzetes vonása. Ezzel a megjegyzéssel egy pillanatilag sem vonjuk kétségbe a fiatal francia rendezőnemzedék számottevő hozzájárulását korunk filmművészetéhez, csupán azt szeretnénk kiemelni, hogy Armand Gatti eredeti, mindenkitől különböző, friss jelenség, a művészetnek az élethez való viszonyáról korszerűbb elképzelései vannak, és ezért műve bizonyos mértékben elűt Franciaország mostani szellemi éghajlatának termékeitől, noha végső fokon annak szerves része.

Jelentősége hazai viszonylatban sem lebecsülendő, elsősorban talán azért, mert jövőteszi a külföldi filmgyártókkal való eddigi együttműködésünk folyamán elkövetett hibákat.