

## Új hangok, új áramlatok a szovjet filmművészetben

Kalapis Zoltán

**A** művészetben a robbanások mindig elgondolkoztatnak, boldog izgalmat keltenek. Hirtelen, irányzat formájában jelentkeznek, legtöbbször valaminek tagadásaként, és ezzel együtt valaminek affirmációjaként is. A gyermek nevet kap, ellenállást vált ki, végül eszméi győzedelmeskednek, és aztán, bizonyos idő és termékenyítő hatásuk után, elveszítik erejüket, átalakulnak, felbomlanak. Erre a törvényszerű körforgásra a háború utáni filmművészet történetében nem egy példát találunk. Az olasz neorealizmus erőteljes reakció volt a húszéves fasiszta uralom, a felvilágosodást és haladást gátoló erők, a hazugság, a valóság elferdítése ellen, tehát elsősorban erkölcsi állásfoglalást jelent, és az olasz művészek ezt tükrözték korszakalkotó műveikben. A francia új hullámnak már nincsenek ilyen szigorú belső indítékai, a mozgalom, a művészek magatartását illetően, heterogén. A tömegesen jelentkező fiatal rendezőket azonban mégis összefűzi néhány szál. A döntő tényező talán az, hogy közösen lázadtak fel, a francia filmművészet hagyományainak nevében, a konformizmus, a gúzsba kötött formák, a világot behálózó hollywoodi mércék ellen, nagy hévvel hirdették, hogy a film nem vásári mutatványosbódé csupán, hanem jóval több ennél. Önmaguktól és a közönségtől is megkövetelték: kívánjon többet a talmi és felszínes szórakozásnál. Mozgalmuk a forma ápolásában, fejlesztésében találta meg legfőbb éltető elemét, gazdagították, megújították a film nyelvezetét, ám tartalmi szempontból nem sok újat hoztak, kivéve a szerelem, a szexualitás, a férfi és a nő viszonyának felszabadult, puritanizmustól mentes ábrázolását.

Az új hullám még nem olyan lezárt korszak, mint a neorealizmus, noha csapása már elcsendesedett, s íme, Európa másik részén, a Szovjetunióban

máris jelentkezett egy másik új hullám. Kalatozov *Szállnak a darvak* című filmjével kezdődött néhány évvel ezelőtt, s azóta utat tört magának, otthon nehéz véleményharc után, a nagyvilágban aránylag fájdalom nélkül, általános elismerést vívott ki magának. A szovjet film reneszánsza Grigorij Cuhrajhoz, a fiatal rendezőnemzedék legmarkánsabb egyéniségéhez fűződik, akinek *A negyvenegyedik* és a *Ballada a katonáról* című filmjei után alkalmazni volt látni harmadik alkotását, a *Tiszta égboltot* is. Ez a körülmény kiváló alkalom arra, hogy művein keresztül átfogóbban megismerjük, vizsgálat tárgyává tegyük, mi is az, ami forrongást idéz elő a szovjet filmvilágban, ami arra készlet bennünket, hogy új korszakról, új ábrázolási módról, új esztétikai mércék kialakulásáról szövjünk, jöllehet ez az irányzat, amely ma már irányadóvá vált, valójában visszatérést is jelent a hagyományoshoz, Eizenstein, Pudovkin, Dovzszenko művészetéhez, hogy aztán innen, erről a megbízhatóbb és szilárdabb kiinduló pontról vágjanak neki az ismeretlenek. Nem szabatos az sem, ha szovjet új hullámról beszélünk, mert ez gondolattársítást vált ki a francia irányzattal, a kettő között pedig minőségi különbség van. A friss moszkvai áramlat is elsősorban etikai, erkölcsi állásfoglalást, megújítást, felszabadulást jelent, akárcsak annak idején az olasz neorealizmus, noha a körülmények természetesen teljesen eltérnek egymástól.

## A szemantizmus alkonya

A szocialista realizmus teoretikusa — nem vonható ugyanis kétségbe, hogy ez a hivatalos irodalmi irányzat a filmművészetre is erős hatással volt — komoly problémákba ütközne, ha megkísérelné Cuhraj bármelyik filmjét beilleszteni a kész sémák egyikébe. A szovjet írók szövetségének alapszabályából idézzük a következő sorokat: „A szocialista realizmus, amely a szovjet szépirodalom és irodalmi bíráló alapvető módszere, megkívánja az írótól, hogy a valóságot hűen, történelmileg konkrétan és annak történelmi fejlődésében ábrázolja. Emellett a valóságábrázolás hűségének és történelmileg konkrét jellegének párosulnia kell a dolgozóknak a szocializmus szellemében való eszmei átformálására és nevelésére irányuló feladattal”.

Egész sereg kérdés merül fel, ha az írásba foglalt szentencia valamelyik tételét alkalmazni próbálnák például *A negyvenegyedikre*. Vajon hűen ábrázolja-e a valóságot, az októberi forradalom valóságát Cuhraj a bolsevik leány és a fehérgárdista szerelmével? Vajon ez volt a tipikus? Vajon nevelő jellegű-e az, ha egy forradalmár ellenforradalmárba szerelmes?

Fűzzük ide Rosaly érvelését is: ha egy lány beleszeret egy ellenséges tisztbe és utána lelövi, akkor vagy rokonszenvesnek kell ábrázolni az ellenséget, hogy megbocsássuk szerelmét, vagy ellenségesnek, hogy indokoljuk lelövését. Mindkét eset a művészet zsákutcája, hiszen az egyikben az öntudat győzelmét, a másikban a szerelem erejét nem lehet elhíhetően ábrázolni.

Az okfejtés logikusnak látszik, csak hogy egy kis hiba csúszott a számitásba. Az életben másként történnek a dolgok, nincsenek szigorú határvonalak, csak jók és csak rosszak, az emberi viszonyokat, érzéseket nem lehet kaptafára húzni. Igen, zsákutcáról van itt szó, de nem a művészet zsákutcájáról, hanem az „alapvető módszer” zsákutcájáról.

Cuhraj, az érzelmekre támaszkodó és ezeket kivetítő vérbeli művész éppen Marjutka elkerülhetetlenül tragédiába torkolló szerelmével, a tör-

ténelem fejlődésével ellenkező irányban haladó kivételes sorsával tudja ecsetelni páratlan erővel a forradalom mindent elsöprő erejét, és azt is, hogy mennyi szenvedéssel, lemondással és fájdalommal is járt az. Ezzel a forradalom nem veszt nagyságából, ellenkezőleg, az egyéni tragédia révén még jobban a szívünkhöz nő, mert érző, hozzánk hasonló emberek segítették világra. Csuhrainak mint az új szellemi áramlat legkifejezőbb képviselőjének jelentősége — jelentkezését természetesen nem lehet elvonatkoztatni a Szovjetunió belső politikai fejlődésétől — mindenekelőtt abban van, hogy munkásságával megdönti a művészietlen szempontokat érvényesítő sémákat, hogy művészetével igazolja, nincs „alapvető módszer” nem egy megközelítési módja van a problémáknak.

*„Első filmemnél, A negyvenegyediknél már kész volt a forgatókönyv első változata, amikor az író bevontuk a munkába. Sok jó epizóddal, megfigyeléssel gazdagította a filmet, de voltak dolgok, amelyeket nem volt képes megérteni. Például azt, hogy bár a nagy szocialista forradalom az emberiség történetében óriási jelentőségű fordulat volt, de ugyanakkor a nemzet kettéhasadt, rengeteg vér folyt, és az emberek szenvedtek. Nem tudta túltenni magát a problémán, hogyan szerethet bele a bolsevik lány az ellenforradalmi tisztbe. Nem fogják-e a szovjet lányok Marjutka példáját követni? A lehetetlen és művészietlen megoldások egész sorát írta a filmbe, hogy minden oldalról megindokolja és megmagyarázza ezt a szerelmet. Hiába próbáltam megértetni vele, hogy Marjutka csodálatos korszakban élt, amikor az érzelmek sohasem látott szenvedéllyel és mélységgel szakadtak fel az emberekből, és amikor Marjutkának nem juthatott eszébe politikai tézisekbe és antitézisekbe merülni. Minden érvelésem hiábavalónak bizonyult...*

*... Mikor a film elkészült, a forgatókönyvíró mindenhol tiltakozott, de amikor látta, hogy a film jó bírálatokat kapott, a kormány támogatta, és Cannes-ban megnyerte a legjobb forgatókönyv díját, felhagyott sértődöttségével, és azóta emelt fővel jár.”*

## A hősök is emberek

Az életjelenségek sokrétűbb ábrázolásával és a merev esztétikai mérce feloldásával egyidejűleg változtak a filmhősről alkotott fogalmak is, mert a régieket egyszerűen nem lehetett beépíteni az új helyzetekbe.

Újra kellett értékelni a művészettől függetlenül létrejött, ezt végső fokon tagadó sémákat, amelyek évekig uralmuk alatt tartották és megnyomorították a szovjet filmgyártást. Ezek jól ismertek, meg volt adva a prototípus: a pozitív alak új világot építő hős, nem üldözött, elnyomott többé, hanem ura, gazdája az országnak, összeforrt az új életért vívott küzdelemmel, sorsa párhuzamosan fut a történelem fejlődésével, a nehézségek nem törik meg, hanem megedzik, nem ismeri a félelmet stb., s ezáltal példakép is.

Kivételes esetekben a művészek a sémák ellenére is kiváló eredményeket értek el, de legtöbbször gúzsba kötötték, tehetetlenné tették őket, különösen azokat, akiket a műzsák nem csókoltak homlokon. Így aztán a vázsnat benépesítették a különleges veretű embereknek nevezett, tökéletes vagy csaknem tökéletes, csalhatatlan, minden rossztól mentes emberek. A plakátemberek, a bronzemberek.

Az újabb keletű szovjet filmekben már nem egyszerűsítik le ennyire a jellemábrázolást, Csuhráj a fekete és a fehér szín között még ezernyi árnyalatot talált, és ezekkel gazdagítja alakjait.

Balladájának kis katonája a sémák szempontjából szabálytalan hős. Szökik, fut az ellenség elől, félelmében követi el vitézi tettét, az életére törő tank kilövését; az érem, a kitüntető elismerés helyett jutalmul inkább azt kéri: engedjék haza pár napra édesanyjához, lyukas a tető, hadd javítsa meg; apró-cseprő ügyek foglalkoztatják, amíg a nemzet vérezik, élethalálharcát vívja; a történet végén nem tér vissza győztesként, nem kap babérokoszorút, ott maradt valahol a harctéren, jeltelen sírban talán.

A kritikusok egy része éppen emiatt támadta a filmet: bagatellizálja a honvédő háború nagyságát, szentségtörést követ el, amikor lerombolja a szovjet katonahős mintaképét.

Nevetséges érvelések ezek, a leszűkített látókörből fakadnak. Aljosa sorsa, jelentéktelennek látszó élményei a hősiesség külső ábrázolásánál sokkal erősebben, líraiabban magyarázzák meg a szovjet nép erőforrását és győzelmét. Ő máshonnan indul el, tetteit nem a megszokott, sokszor látott indítékok vezetik, de a lényegre, a fő kérdésre villant rá mégis, arra, hogy minden háború értelmetlen, semmiféle háborúra nincs szükség. És nem ad igazat azoknak, akik azt állítják, hogy a szovjet emberek életüket nem sajnálva vérezték.

A *Tiszta égbolt*ban Alekszej Asztahov figurájával még érzékenyebb területre lép Csuhráj, még jobban igazolja, hogy a sablonokat nem ismerheti el a művész, ha őszintén kíván szólni koráról. Ebben az esetben a pozitív hős, aki az új világ építője és háborús hős is egyúttal, üldözött, egyáltalán nem ura az országnak, és nem is lehet azt mondani, hogy a nehézségek nem törik meg: lezüllik, öngyilkossági szándékkal áll a sínpárra.

Csuhráj együttérzéssel, hamis pátosz nélkül, őszinte emberi humanizmussal közelíti meg és ábrázolja alakjait. Hőseiben nem szobrokat, félisteneket, hanem embereket lát, és ezzel a régi, egyszerű igazsággal, amelyet elhomályosítottak a művészetben kívül álló szempontok, megszűzővé, igaz-zá, nemessé teszi alakjait, és világraszóló eredményeket ér el.

*„Amikor a Tiszta égbolt kész volt, a kritikusok hamarjában nem tudtak vele mit kezdeni, azt se mondták, jó, azt sem, hogy rossz, úgy viselkedtek, mintha egy korty víz volna szájukban: értelmetlen hangokat ejtettek. Befejezés előtt álltam, amikor az igazgatóság közölte velem, hogy Furceva kultuszminiszter szeretné látni a filmet. Tiltakoztam, arra hivatkoztam, hogy még nem fejeztem be, félreértenek valamit, ami, politikai filmről lévén szó, veszélyes, mert ha történetesen kedvezőtlen vélemény alakul ki, be sem fejezhetem. Furceva asszony nem tágitott, és a filmet lepergették előtte. Jó néhány kritikus is ott volt, és amikor befejeződött a vetítés, néma csönd támadt, senki sem szólt sem. Amikor a kultuszminiszter közölte, hogy egyetért a film tartalmával, igaznak tartja, a többiek is dicsérni kezdték...*

*... A korlátolt sztalinisták annak idején, a Ballada a katonáról című film esetében, optimista befejezést követeltek, és ki akarták vágatni a legszébb részeket. Egy szakmai találkozáson Abram Romm rendező szinte magánkívül kiáltott fel: „Tiltakozom az ellen, hogy Csuhráj és Kalatozov filmjeikben megölik a szovjet embereket...”*

*... A kritikusok késve figyeltek fel a Balladára, hivatalnoki módon kezelték. Első moszkvai bemutatója elsikkadt, visszhang nélkül maradt. Vidékre került, onnan a nézők dicsérő levelekkel jelentkeztek a lapok ha-*

sábjaian, majd megjelent egy kritika a Pravdában, újra bemutatták Moszkvában, s ekkor már hivatalos részről is teljes volt az elismerés.

... Úgy vagyunk ezekkel, mint a hosszú betegség után gyógyulófélben lévő ember. Lábadozási időre van szükség, mert legnehezebb az emberek agyára rakodott jégpáncélt felolvasztani.”

## A művészi alkotás korszerűsége

Az utóbbi években jelentkező szovjet rendezőket, akik új hangú műveikkel olyan sikeresen elsöpörték a begyepesedett szemléleteket képviselő erők ellenállását, még egy vád érte: a korszerűtlenség vádja. Ha felületesen tekintünk a problémára, bizonyos vonatkozásban igazat kell adnunk a bírálóknak, mert az új filmek zöme valóban nem mai témát dolgoz fel. Kalatozov *Szállnak a darvakja*, Csuhraj két első filmje, Bondarcsuk *Emberi sorsa* háborús tárgyú. A *Tiszta égbolt* már cáfolja az állítást, Alekszej Alov és Vlagyimir Naumov *Békét az eljövendőknek* című filmje viszont téma-választásban ismét visszakanyarodik a háborús évekhez.

Ennek természetesen megvan a magyarázata. Azok, akik ma a szovjet filmművészet élvonalában állnak, végigcsinálták a háborút — Csuhraj tizenkilenc éves fejjel került a frontra —, átélték a súlyos napokat, megéreztek a vereség keserű és a győzelem édes ízét, látták az embereknek, az emberiségnek azt a mérhetetlen tragédiáját, amelyet a világégés idézett elő. Logikus, hogy élményanyaguk ebből a korszakból a legmaradandóbb, és ezt vetítik ki önmagukból. Am mégsem ez a lényeges, vagy legalábbis az elsődleges, mert nem ez a tematikai meghatározottság dönti el, hogy alkotásuk időszerű, avagy sem. Náluk ez csak keret, csak alkalom az általánosabb érvényű, a mai világot nagyon is érintő, az életbevágóan fontos mondanivaló közlésére.

A *Ballada* minden egyes kockájából, minden képsorából kiérezzük az alap gondolatot, azt, hogy minden háború borzalmas, tekintet nélkül jellegrére. A művészet kifinomult eszközeivel, Aljosa derékatört életével, a be nem teljesült álmok tragikus voltával figyelmeztet: soha többé háborút! Hát van ennél időszerűbb, mozgósítóbb üzenet korunk emberének, aki ma, látva a kibékíthetetlenül ellenségesnek rémlő erők gigantikus birkózását, újból a még nagyobb mérvű katasztrófa ijesztő lehetőségének és valószínűségének árnyékában él?

Hasonlóképpen háborúellenes háborús film az *Emberi sors* is. A lerombolt gyárat, lakóházakat újjá lehet építeni, az anyagi javakat újból meg lehet teremteni, de csak nagyon nehezen lehet helyrebillenteni az emberek egyensúlyát, semmivel sem lehet kitörölni azokat a mély nyomokat, amelyek egy nemzedék lelkületébe belevésődtek a világméretű téboly idején — ezt a gondolatot tolmácsolja Bondarcsuk rendező. Hát nem mai téma ez, amikor a háború és a béke újból az emberiség létkérdésévé vált?

A *Békét az eljövendőknek* tizenöt év távlatából megindító őszinteséggel és hévvel közli, hogy ki kell gyomlálni az emberekből a gyűlöletet, a meg nem értést, a fanatizmust. Hát nem ez a nyitja ma is csaknem minden kérdés megoldásának, mind az egyén életében, mind a nemzetközi életben?

A mai szovjet film tehát a háború témaforrásából merít — eddig így volt, a *Tiszta égbolt* után változott a helyzet —, de ez a körülmény semmi esetre sem jelent múltbanézést. Talán csak azt, hogy ez volt a legmegfelelőbb és aránylag a legkönnyebben járható út, hogy a sok visszahúzó erő

ellenére is eljussanak a korszerű szemlélet, a modern filmstílus kialakításáig. A lényegen ez nem változtat: a szovjet filmművészetben uralkodóvá vált a kor szellemével megegyező, törekvéseinek megfelelő irányzat.

„Meggyőződésem, hogy a művészi alkotás korszerűsége nem attól függ, hogy a múltban vagy a mában játszódik. Ábrázolni kell a mai életet, de attól még távolról sem lesz mai egy film, ha szereplői divatos ruhában jelennek meg, ha legújabb márkájú autókból szállnak ki, vagy ha a legmodernebb formájú asztalok mellé ülnek. Ha a művész tegnapi szemlélettel ábrázolja a ma eseményeit, akkor műve is elavult marad. De ha mai szemlélettel mutatja be akár Spartacus korát, ha látásmódja korszerű, akkor művésze is az lesz. Amikor A negyvenedik című filmem forgatásához hozzákezdtem, úgy éreztem, hogy mai filmet készítek, a Balladánál úgyszintén. A Ballada a katonáról filmem indulásával egyidőben kezdett el Alekszandrov egy mai témájú filmet forgatni. Nagy vita kerekedett közöttünk. Alekszandrov kijelentette, hogy a nagy honvédő háború lezárt történelmi korszak, és felháborítja, hogy fiatal emberek, mint én, a múltba nyúlunk vissza, és nem mai témákkal foglalkoznak. Ha a művészetet elméleti viták döntenék el, akkor engem ebben a vitában megsemmisítettek volna. De szerencsére az elméleteket a tettek hitelesítik. És hiába jelentek meg Alekszandrov filmjében szputnyikok az égen, hiába voltak a zakók modern szabásúak, filmjéből egy elmúlt korszak levegője árad. Itt is kiderült, hogy a külsőlegesen vett „maiság” még nem jelent korszerűséget...

... Nálunk azt hiszik egyesek, hogy ha munkásfigurákat ábrázolnak, akkor haladók és korszerűek. Ez szerintem helytelen és nem művészi álláspont. Ha összehasonlítjuk az Aranycsillag lovagját Chaplin Nagyvárosi fényével, melyet tizenöt évvel előbb készített, és feltesszük a kérdést, hogy melyik korszerűbb és haladóbb, azt hiszem, egy pillanatig sem lehet kérdéses a felelet, noha az Aranycsillag lovagja a szovjet kolhozparasztsággal foglalkozik. Az Aranycsillag lovagjából a nézők nem érthetik meg, hogyan élünk mi ma, de a Szállnak a darvakból, vagy talán a Balladából inkább megérezhetik. Ideje már, hogy a mai és múltbeli témák közötti spekulatív úton létrehozott „ellentmondást” levegyük a napirendről. A művésztől függetlenül létrejött elméleteket ráhúzni a művészetre nagyon veszélyes dolog. Így fedezték fel például a személyi kultusz időszakában a konfliktusnélküliség dramaturgiáját. A teoretikusok Sztalin egyik megállapításából indultak ki, amelyben azt mondta, hogy elérkezik majd az idő, amikor nem lesz konfliktus ember és ember között. Ezt a társadalomtudományi tételt rögtön ráerőszakolták a művészetre is. Nem sokkal ezután megjelentek nálunk az ilyen konfliktus nélküli alkotások. Rakéták hajtóanyag nélkül, melyek tehetetlenül pihentek a földön és sehová fel nem szálltak. Nagyon sok energiára és hitre volt szükség, hogy ezek után újból nekifogjunk igazi művészi filmek létrehozásához.”

## A hagyományok ápolás

Az új meglátások és törekvések megkövetelték az új kifejezési eszközöket is. Mi sem természetesebb annál, hogy a szovjet művészek filmgyártásuk aranykorszakának mintaképei felé fordultak, onnan merítették erőt az újabb kiugráshoz. A közelmúlt felszínes és üres filmjeiből nem lehetett

tanulni, legfeljebb csak azt, hogyan nem kell filmet csinálni, ellenben Eizenstein, Pudovkin, Dovszenko, Vertov művei dúsgazdag tárházai voltak az elfelejtett tapasztalatoknak, ezeknek felfrissítése komoly és biztos alapot adott a film nyelvezetének további fejlesztéséhez.

A régi mesterek hatása Csuhrajnál egészen szembeötlő. A *Tiszta égbolt* jégolvadás-képsora montázstechnikában, ritmusban és szimbólumokban szinte teljesen megegyezik Pudovkin *Az anya* című filmjének hasonló jelenetével. Esztétikai szempontból azonosak, mindkét rendezőnél a természet erőinek ébredése egy új korszak kezdetét jelzi, ám bizonyos vonatkozásban mégis különböznek: Pudovkin kifejezi vele, hogy a sztrájkoló tömegek a két világ összeütközésében fokozatosan tudatára ébrednek osztályhelyzetüknek, Csuhraj viszont a folyó jégpáncéljának felszakadozásával a sztalini korszak végét jelzi, vagyis egy világon belüli ellentmondást fejez ki vele.

Ugyanebben a filmben találjuk meg a már klasszikus értékű képsort az állomáson átrobogó katonavonatról, amely teljesen Eizenstein szellemében készült. Asszonyok várják férjüket, gyermeküket a sínek mentén, mert híre jött, hogy átutaznak. Feszült izgalommal figyelik a hangokat: hátha a szerelvényt hallják, remélik, hogy meg is áll, néhány szót válthatnak szeretteikkel. Készülnek a találkozásra; egy tükörcsokk jár kézről kézre. Mozgolódás, tülekedés. Remény, öröm, félelem ül az arcokon: jön a vonat, hozza az embert, az apát. Biztosan találkozunk — olvassuk le az egyik arcról. Jaj, ha elesett a harctéren — látjuk a rémületet a másik arcon. Fokozódik a feszültség, berobog a vonat. Már itt is van, de nem lassít. Hol áll meg? Miért nem fékez? Talán csak nem... Kiabálás, zűrzavar, gyermek sírás... Suhan a vonat... Kétségbeesett kiáltások, eltűnő katonafejek, asszonyfejek... Apu, te vagy...? Arcok, szemek... katonák, asszonyok... Nem áll meg a vonat. Elment.

Ebben a fantasztikus ritmusú képsorban benne van a háború démoni kíméletlensége, de elítélése is. Emiatt nevezték el Csuhrajt új Eizensteinnek.

Rendezői remeklésnek könyvelték el mindenhol ezt a jelenetet, de bíráló hangok is hallatszottak: nem tartozik szervesen a cselekménybe, ki-lóg belőle, csak formai szempontból érdekes. A vélemény csak látszatra helytálló, mert a jelenetnek két döntő funkciója is van. Először is hozzátartozik a film hangulatához, kiegészíti, megteremti a háborús légkört, másodsor pedig elősegíti a női főszereplő jellemének drámai fejlődését. Ő is várta apját, és annak az élménynek súlya, hogy még a pillantását sem tudta elkapni, érleli, komolyítja. Ez is megmagyarázza, hogyan válik a bohó, naiv lánykából tragédiát elviselni tudó élettárs.

Ez a kis kitérés rávilágít a mai szovjet filmgyártás még egy jellemző vonására: a hagyományos formák alkotó módon való alkalmazására. Csuhrajnál, különösen *Balladájában*, erre sok példát találunk, kezdve a bevezető tankjelenet költői realizmusától, egészen a kiskatona és anyjának találkozásáig, amikor olyan bámulatos módon váltja a hangot a némasággal.

A sok szép erény mellé tehát még egy csatlakozik, a tartalmasabb mondanivalóhoz megfelelő formát is találtak.

„A szimbólum eszközével is éltem. Emlékeznek a jégzailás jelenetére? A sztalini korszak után következő feloldódást jelképezi. Ez, úgy hiszem, találó, kifejez egy nálunk megindult folyamatot, politikailag helyénvaló, ám művészi szempontból sebezhető, nincs valami magas fokon, nem eredeti, mondhatnám így is: banális. Most már másképp csinálnám, akkoriban

azonban ennél többre, sem időnkből, sem tehetségünkől nem futotta. Jól ismert, kitaposott ösvényen jutottam el a megoldáshoz. Amikor az az ötletem támadt — ismétlem: nem is új, nem is az enyém —, hogy a jégzajlással érzékeltetem az új idők beköszöntését, csak három napom volt hátra a film befejezéséig, a tél pedig elmúlt. Táviratoztam az ország minden stúdiójába, és megkértem kollégáimat, küldjék el filmgyári címemre a korábbi művekből esetleg fennmaradt jégzajlási jeleneteket. Gyorsan kisegítettek, időben átadhattam a filmet, de ez a lényegen nem változtatott: bármennyire kifejező is, mégis kényszermegoldás, művészileg nincs jelentősége...

... Egyre jobban érlelődik bennem, egyre tudatosabban vallom, hogy nem a forma a lényeg. Nem tagadom fontosságát, nem lehet nélküle meglenni, a kifejezési eszközök szegénysége ellaposítja a leggazdagabb mondanivalót is, ám a lényeg mégis az, mit mondunk az embereknek, milyen érzelmeket, gondolatokat keltünk bennük... Hiszem, hogy őszinte, humánus, becsületes filmet csináltunk. A nézők ezt megérik, és bizonyára ezért fogadják el művemet... Én az igazságot esztétikai kategóriának tartom..."

Az idézeteket Csuhrainak a budapesti Balázs Béla Stúdió filmművészeivel és a noviszádi újságírókkal folytatott beszélgetésének összefoglalójából vettük. Az előbbi a Filmkultúra 1961. 10. számában, az utóbbi a Magyar Szóban 1961. november 19-én jelent meg, Kalapis Zoltán tollából.