

NAPPALI SÖTÉTSÉG

I.

Egy férfi ül a kikötő mellvédjén, a tűző napsütésbe fordítja arcát. Egy másik lép hozzá. Ez utóbbi lesz a történet megindítója: az emlékező, aki a felidézett eseményeknek maga is részese volt. A másik férfi őt mentette meg barátja helyett, valami különös, szándéktalan — véletlen Robin Hood szerepében. A történet mélyebb örvényei azonban más sorsokat sodornak magukkal. Az emlékező író a háború vége felé vidékre menekül a növekvő zűrzavar elől; ott egy lánnyal találkozik; egymásba szeretnek. Egy pesti kirándulás mindkettőjük pokoljárásává lesz. Az író itt állja meg az első próbát. A Veszprém felé vezető úton egyszerre sikerül átvinnie az őrzővizsgálatán a csomagtartóban megbúvó, üldözött kommunisztát, és a kocsiiban a leányt, akiről kiderül, hogy bujkáló zsidó.

Ezen a próbán megáll az író, a másikon alig. Hogy együtt lehessen vele, lányaként álcázza a leányt, s — már bevált hamis papírjai helyett — a saját lánya irataival látja el. A maga lányáról nem sokat tud; csak akkor értesül tehát róla, hogy igazi leánya az illegális mozgalom részese, amikor ennek papírjaival szerelmesét vizsiki el mellőle. Vállalná a végső kockázatot: vallomást tesz az igazságról; szerelmese azonban a szembesítés alkalmával is a szerepet vállalja; azért is talán, hogy mentse a férfit, de azért is, mert így értelmet kap pusztulása: egy igaz ügy mártírjaként halhat meg. (Kár, hogy a regénynek ez a szép motívuma a filmben nem kap elég hangsúlyt.)

II.

Közel negyedszázad választ el már bennünket az irtózatos évektől. Európa-szerte újraéled az erőfeszítés: szembenézni azzal, ami nem is múlt el még egészen, megismerni mélyebb igazságokban is az eseményeket, miután a közvetlen él-

mény elsikoltotta a fájdalmat, ki-kiáltotta a vádat, elzokogta a gyászt. Az új művek visszhangja azt bizonyítja, hogy az ifjú nemzedékek számára mindez jobb esetben történelem, rosszabb esetben az öregek fontoskodó panasza és hűsködése: mindenképpen legenda, ki tudja, fontos-e, ki tudja, igaz-e? Aki tehát — mint nyilván a film alkotói is — e témakör felé fordul, nem ügyelhet elég gonddal rá, hogy annak, amit felidéz, hitele és emberi igazsága legyen.

III.

Ennek a hitelteremtésnek egyik eszköze a »Nappali sötétség«-ben, hogy a történetet egy, ma java férfikorát élő író meséli el, olyan férfi kortársának, aki maga is bele-sodródott az eseményekbe, s aki a korszaknak nemcsak szemlélője, de tevékeny részese is volt. A két emlékező szerencsére nem különösen kiváló ember. Az író nem lehet jelentékeny művész: ehhez sem képzelőereje, sem szíve nem elég nagy. Ez igen jó lelemény: a történet is, amelyet felidéz, mentes marad így a kalandosság és az érzelmesség csábításaitól. Foglalkozását nyilván azért választotta így létrehívója, mert a totális mozgósításban mindenkire kötelező fegyelem közvetlen kötelékeitől csak így mentesíthette. Ki jöhetett-mehetett egyébként az övéhez hasonló szabadsággal azokban az időkben?! Nem igazi művész azért sem, mert korával csak a felszínen találkozik, menekül a zavar elől, s az élmény is, amely mást arra hajtana, hogy megváltoztassa életét, csak éppenhogy megsebzí. Deresedve is kacér szakállt-frizurát visel, elegánsan, autósan-villásan él; a forrva zsi-bongó, szórakozó strand zajában mondja elutasító göggel: a csendet mindennél jobban szereti. A nagy valomásmonológót is volán, mondén szórakozóhely asztala mellett, hangos nyaralók fűzerei között sétálva

bontja ki. Partnere vezetőállásban levő mérnök; fegyelmezett, tárgyilagoss ember. Egyik sem színezi tehát túl a történeteket. Az emlékképek minden fátyolozottság nélkül tűnnek fel, csak a környezet motívumai, a szereplők maszkja, s a történet kísérteties félelmissége, meg egy-egy megállt, merev kép sugallja, hogy emlékképek vonulnak fel előttünk. A felidézett történet tehát ugyanolyan kemény, részletezett valósággal játszódik le előttünk, mint amilyennel a keret jelenik meg.

IV.

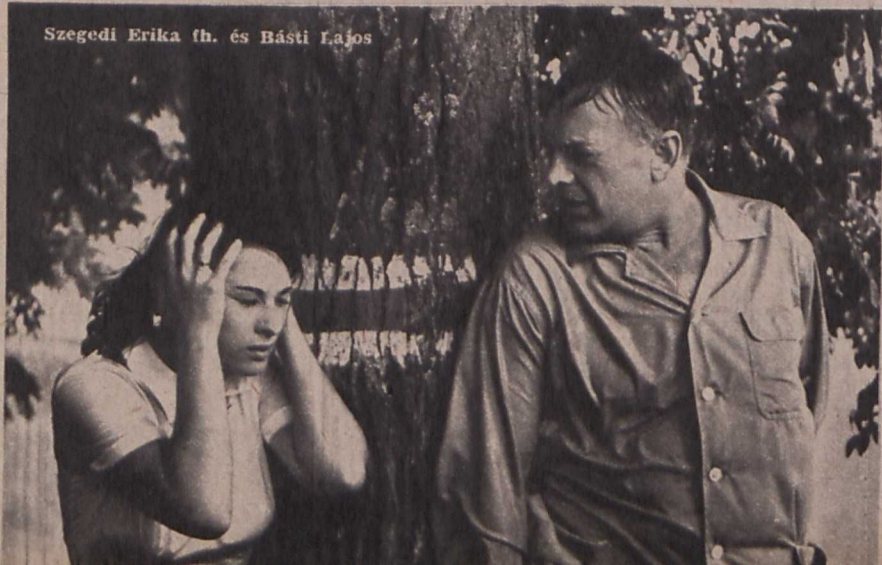
A hitelesítés másik sikerült eljárása, hogy a film nem direkt hatásokra törekszik, hanem a jelenségeket — bár nem hangsúlyozottan érvényesülő — de életbeli, valóságos összetettségükben mutatja be. Az olyan művek, amelyek az ellenállók kockázatos hőstetteit, az üldözöttek meghurcoltatását és megkínkoztatását, az SS-kegyetlenkedéseit stb. kiemelve idézik fel, alig tudják — mai távlatból nézve — elkerülni a romantikus-legendás festőiséget; — s mentől hívebbek az irtózatoss, hihetetlen valóságához, annál kevésbé tűnnek annak. A »Nappali sötétség«-ben szándéka ellenére és tudtán kívül Robin Hood író egyszerre szokteti meg az üldözöttek is harcoló kommunistát és a pusztá életét vacogva mentő zsidó lányt. S ez külön hangsúly nélkül, az események véletlennel látszó, de nagyon is szoros és természetes összefüggésében játszódik le. A valóság-monológ egyszerű emberi tör-

ténet emlékeit idézi fel: az iszonyat inkább csak a félelem és zaklatottság légkörében van jelen; egyre sűrűsödik ugyan, de csak a történet végén örvénylik fel teljes erejével. A démonok nem lépnek színre a maguk valóságában; a filmen megjelenő németek udvariasak, kedvesek, inkább magyar szolgáik képviselik a közvetlenül gyakorolt hatalmat. Ez különös erővel szuggerálja a kibontakozó szörnyűség embertelen, személytelen elvontságát. (Kérdés persze, hogy azok, akiknek mindez csak távoli legenda, az öregebbek meséje, mit éreznek, értenek meg ennek a csak hatásaiban tükröződő bestialitásnak valóságából.)

V.

A film a tihanyi strandon kezdődik: az emlékezők zsúfolt autóúton, mondén szórakozóhelyeken áthaladva töltik el beszélgetve a napot; a történet tragikus zárótetele után a két férfi boldog kirándulókra várakozva, gondtalan fiúk és lányok csoportjai mögött ülve fejezi be a beszélgetést. A környezet még fenyegetőbb, s gondtalanabb is mai valóságos életünknél. Azt gondolom: a kompozíció lekerékítésének, a motívumok ellenpontozásának szerkezeti kívánalmain túl van ebben valami figyelmeztető is: ne légy gyanútlan, mert nem lehetsz soha már egészen önfeledt; a fenevad, ha csak az egykori áldozatok emlékezetében van is jelen, itt lapul közöttünk ugrásra készen. Ez a motívum még erősebb hangsúlyt is érdemelt volna. Így kissé az élet ősi törvényét látszik igazolni a film; temessék el a halot-

Szegedi Erika fh. és Básti Lajos



tak halottaikat! Ez igaz, de az igazságnak csak egyik fele. Lehet persze, hogy a film alkotói nem is akartak mást, csak egy emberi történetet elmesélni. Az ilyen nyitva maradt kérdések sokszor nyugtalanítóbbak, elgondolkoztatóbbak lehetnek, mint azok, amelyekre a néző mindjárt megkapja az amúgy is előre tudott feleletet.

VI.

Fábri Zoltán filmjeit a tiszta szerkezet, a kemény, sokszor kegyetlen képfarmálás, az események kötésének szigorú logikája jellemzi: a realizmusnak olyan formája, amely még a szükséges stilizálásokkal is a valóság hitelét kívánja erősíteni s az álom elemeit is a valósághoz viszonyítva, annak szolgálatában értékesíti. Palotai Boris regényéből („A madarak elhallgattak”) biztos kézzel emelte ki azt, amit a maga kemény kompozíciója számára hasznosíthatott, s úgy, hogy a regény lényeges mondanivalóját mégis megőrizte. Ez a film is tiszta munka. Sodra van és levegője. A történet célratoró logikája átsegít a merész vágásokon, a maguk értelmes helyére teszi az utalásokat: vállalja, hogy olyan nézők számára készült, akiknek nincs módjuk visszalapozni, hogy megkeressék egy-egy elmosódó motívum pontosabb értelmét. A film nyelvén beszél tehát, pontosabban a film mindennapi nyelvén, amelyet Fábri a kísérleti filmek minden használható újdonságával felfrissített, élővé tett. Most is tiszteletre méltó jó arányérzéke és fegyelmezett ökonómiája, amellyel a leghatásosabb ötleteket, formális vagy lélektani érdekességeket is az egész kompozíció összehatásának rendeli alá.

A rendező első nagy próbája: a szereposztás, a munkatársak megválogatása. S ebben Fábri most is kitűnően vizsgázott. Básti Lajos soha tán nem játszott még ilyen egyéniségére szabott szerepet. S ritkán jelent meg ilyen fegyelmezett összjátékosként; igaz, hogy övé a film vezető szerepe. Ladányi Ferenc is az egyszerűség hitelével, a gesztusok, hanglejtések, a fegyelmezett arcjáték takarékoságának erejével tette elevenné egyébként nagyon is passzív szerepét. A kisebb szerepek hordozói



Szegedi Erika

mind a maguk helyén vannak. Közös erényük, hogy feltűnés nélkül illeszkedtek bele az együttes munkájába. A tudása érett biztonságával elénk lépő két férfi-főszereplő körül nagy örömmel láttuk a fiatalok felvonulását. A maga világában különösen a két női főszerep alakítója remekelt. Béres Ilona már megmutatta, hogy több mint ígért; Szegedi Erika kitűnő szereplése azt bizonyítja, hogy jó vezető segítségével igen sokra képes. Egész színházi és filmvilágunkban örömmel, jó reménységgel figyelhetjük a legfiatalabbak szárnyrakelését. A „Nappali sötétség” azt bizonyítja, hogy módjuk, alkalmuk s iskolájuk is van arra, hogy megmutathassák mit tudnak. Vonatkozik ez az operatőrre, Tóth Jánosra is, aki képeivel kitűnően alkalmazkodott Fábri stílusához. A zeneszerzők Eötvös Péter, és Gonda János azzal tűntek ki, hogy nem törekedtek arra, hogy kitűnjenek, hogy önálló szerepet adjanak a muzsikának, hanem alárendelték azt a film mondanivalójának.

KERESZTURY DEZSÓ