

Ljubov Jarovaja

Trenyov munkásságának, s ezen belül főművének, a Ljubov Jarovájának drámatörténeti jelentőségéről a most bemutatott filmváltozat kapcsán azért érdemes szólni, mert arról maga a film keveset árul el. Persze fonák helyzet egy dráma erejéit és a hozzájuk fűződő személyes emlékeket akkor felemlégetnem, amikor éppen ezeknek az éretnyeknek a hiányát fájlam. De talán megéri a szerény következtetés: igazán jelentékeny színpadi drámát vagy meg kell hagyni „alávétve” a lefotografált színház zárt törvényeinek — igyekezőn a kamera mozgékonyásával a színészek játékának részleteire és viszonyaira jól ráközelíteni —, vagy a színpadi akusztikához mért gondolatokat eredendő filmgondolkodással híven és értelmesen megújítani.

Csak éppen az ilyen megfilmesítésnek nincs sok értelme: szokványi filmképekre fordítani a drámát és „behozni a képbe” azt is, amit a drámaíró, nem csak a színpad tér- és cselekmény-felbontási viszonyainak korlátai miatt, hanem elsősorban a belső feszültség megteremtése és fenntartása érdekében, onnan kívüli szerkesztett. Vlagyimir Fetyin rendező a kibővített drámái térrel, a megszaportított helyszínekkel látványlag többletet adott a színpadi műhöz, holott így azt elszegényítette. Ez ugyanis nemcsak formai kérdés, hanem egészében hat ki az adaptálási felfogásra: így nagyobb medret vájnak maguknak a romantikus áradások, szélesebb gesztusokat követel a pátosz, mozgalmasabb és teljesebbé válik a vásznon térkitöltése, hiszen betör a kulissszák mögül a felbolydult tömeg is a játékba. Csak éppen maga a dráma marad ezáltal statikusabb és széndélytelenebb.

Mert a lényeg belül van. Habár Trenyov darabja eredetileg is széles történelmi háttérű, nagy színpadi apparátust foglalkoztató, sok részletből szerkesztett drámái körkép, a lényeg mégis: Ljubov Jarovaja belső küzdelme, vívódása, fájdalma, hite. A sok egyéb epizód is ezt mo-

tiválja, magyarázza — e filmen viszont elmossa, elkcicsinyíti. Hiába kerengi körül Jevgenyij Sapiro operatőr felvevőgépe Ljubovot és férjét, Jarovojt, amikor váratlanul egymásra találnak a polgárháború véres hullámai közt és hiába fonja be ezt az önfelelt boldogságot Vasziliz, Szolovjov-Szedoj repdeső zenéje, ez mind csak külsőség, ha nem táplálja az elmélyültebb rendezői értelmezés és a léleekben átérlelt színeszi ábrázolás ereje.

A Ljubov Jarovaja az irodalmi olvasottság, illetve a színházi kulturáltság egyik alapműve a Szovjetunióban, hiszen Gorkijt követően ez a dráma a szocialista realista színjátszás kezdeti határköve. Megírásának és a moszkvai Kis Színház-beli bemutatásának éve: 1925, mint fordulópont szerepel a szovjet drámatörténeti feljegyzésekben. (Egyébként ez az év a szocialista realista filmművészet szempontjából is kimagasló jelentőségű: Eizensztein akkor alkotta meg a *Patyomkin páncélost*.)

Érthető, ha az ilyen nagy értékű, alapvető színpadi drámákat, mint a Ljubov Jarovaja, a film közvetítésével is igyekeznek minél szélesebb körben hozzáférhetővé tenni. Ám egy ilyen mű igazi ismeretét csak az eredményezheti, ha annak nemcsak betűit, hanem értékeit is híven hordozza és közvetíti a film. Úgyünk és érdekünk, hogy az ifjúság hamar megismerkedjék, sok más nagy dráma közt, Trenyov e művével is, azonban az már nem, ami valahogy nagyon is rányomja bélyegét Fetyin — és a forgatókönyvíró Arnold Vitolj — munkájára, hogy leegyszerűsítően illusztratív ifjúsági jellegű filmváltozat készüljön a sokkal gazdagabb és mélyebb színpadi alkotásból. Kétségtelen, Trenyov drámája a forradalmi romantika jegyében fogant — ő maga a Shakespeare—Schiller hagyományú széles ívű, több szálú, sokjelenetes dramaturgia követőjének vallotta magát, szemben Gorkij inkább Racine—Ibsen zártabb dramaturgiai módszerét alkalmazó mű-

vészeteivel; de hát ez főképp csak teória — ám a színpadi forradalmi romantika sodra nem helyettesíthető be egyszerűen egy stílus, a már kezdő filmnéző által is jól ismert, ábécéskönyvének jeleivel.

Csakugyan gazdagabb ez a dráma annál, amit film élénk tár — romantikában, humánumban és izgalmasságban egyaránt —, azt a budapesti Nemzeti Színház 1950-es bemutatóján, majd 1958-as felújításán tapasztalhattuk. Persze erre ma már kevesen emlékezhetnek. Ott kihallható volt a történelmi tanúságtétel, mely a személyes életsorsokat és érzelmi magatartásokat is mélyen átformálja. Még hozzá nem a Trenyovnál jóval későbbi sematikus szemléletmód szerint, jobbra és balra, a pozitív és negatív oldalra állítgatva a hősokeket, hanem megmutatva, hogy nemcsak a fegyveres frontok hullámzanak át egymáson a polgárháborúban, hanem az emberi lelkeken belüli érzések negatív-pozitív vonulata is átsap egymásba, a szerelem és a politikai meggyőződés, a bizalom és a gyűlölet birokra kelhet egymással, felerősítheti és kiolthatja egymást. Ljubov, a darab lírai asszonyfigurája, drága árat fizet meggyőződéssel vállalt közösségi magatartásáért: legbensőbb érzelmi hovatartozását kell szívéből kiszakítania. A darab arról beszél, hogy az önmagunkon való győzelem nem kisebb hőstett olykor a fegyverrel kivívott diadalnál.

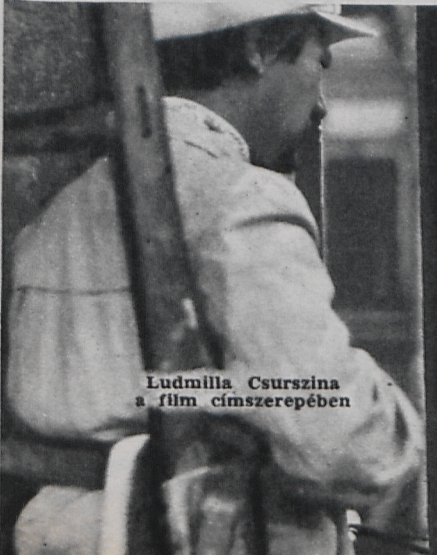
Trenyov romantikus hevületének megvan tehát a maga pszichológiai átgondoltsága és dramaturgiai vo-

nalvezetése, s a film a maga komplex eszközeivel megnövekedett lehetőségeket kínált Fetyinnek a lélektani mondanivaló kifejezésére, az érzékletes történelmi freskó előterében. Ő azonban ebben a freskóban elvesztette a fontos lelki árnyalatokat és hangsúlyokat, ami által éppen valós értékeit mulasztotta el kiemelni belőle.

Ezért vált a kiváló színészek játéka is érzelmi tónusokban annyira elégtelenné, egysíkúvá, némelykor merevvé. Ez a megállapítás leginkább Jarovoj alakítójára, Vaszilij Lanovojra vonatkozik, legkevesbé a Panovát játszó Rufina Nyifontovára, ő volt képes még viszonylag szavai és situációi mögött a teljesebb jellemet kisugározni magából. Ludmilla Csurszina vonzó és kulturált jelenséget formál a címszerepből, de ő is erőtlenebb és drámaitanabb a megkívántnál. Koskin, a politikai biztos alakjában Vaszilij Suksin meglehetősen közhelyszerű. Sván-gya matróz színés, rusztikus, meleg figurájából Kirill Lavrov nem tudott magával ragadó és emlékezetes népi hőst faragni, pedig ez aztán hálás szerep; még humorának megcsillogtatására is bravúros helyzetben ad lehetőséget Trenyov. Ennek a filmfeldolgozásnak azonban a humor sem erős oldala.

Ennek a feldolgozásnak csak a tanulságai erősek: egyéni látásmód és megközelítési törekvés nélkül még a művészi tolmácsolás látszólag nagyobb invenciót nem követelő munkájában sem lehet jó szolgálót vállalni.

SAS GYÖRGY



Ludmilla Csurszina
a film címszerepében