

Lélegzet nélkül

Grúz filmek krónikája

A hozzánk beszélő nő hangját nem halljuk; vajon arckifejezéséből következtethetünk-e arra, amit mond? A kísérlet résztvevői meglehetősen tanácstalanok, nemigen ismerik ki magukat a szenvedélyek között. A gyűlölet és a szeretet mimikája, bizony, összekeverhető. Egyetlen monológot azonban mindenki fölismer: az imáét.

E jelenet Lana Gogoberidze *Körforgás* című filmjében sok mindent hordoz az utóbbi tíz év grúz filmművészetének jellemző jegyeiből: a nemzeti hagyománytól elválaszthatatlan keresztény frazeológiát, a kisportrék, „tanulmányfejek” készítésének műgondját és szenvedélyét, a látvány és a beszéd groteszk szétválasztásának, szétboncolásának hangsúlyozott gesztusait. De jelképes ez a képsor másként is. Gogoberidze az önkifejezés erőfeszítéseit ábrázolja itt olyan korban, amelyben a világhoz csak mintegy üvegfalon át beszélhetett az ember, töredékesen, engedélyezett szavak híján túlzott artikulációval. És a fal innenső oldalán állva egy keserves kísérlet résztvevői egyetlen monológot ismerhettek föl, tisztán, kivehetően: az imáét. A könnyűségét.

Az emlék táplálta remény

A mediterrán antikvitásból, két és fél ezer éves keresztény civilizációból és az ázsiai hegyifalvak törzsi kultúrájából ötvözött nemzeti karakter egyre teljesebben érvényesül a hagyományosan színvonalas grúz filmművészetben, amely a tabuk — nem is döntögetésével, inkább — szétporlasztásával mára erősebb és gazdagabb, mint valaha. Az elmúlt évek filmjei (amelyek közül jónéhány végre eljuthatott a magyar nézőkhöz is az Őszvégi Filmhéten) őrzik egy nemzet szellemi örökségét anélkül,



hogy méltóságuk görcsös deklamációkba, szépelgésbe fúljon. Játékosságuk a legkomorabb pillanatokban sem vész el, s különös módon ettől semmi sem lesz könnyedebb, jelentéktelenebb, épp ellenkezőleg: egy közösség szívósságát jelzik. A játékosság még csak azt sem sugallja, hogy az életet minden körülmények között béketűrően el kellene viselni, de az önfeláldozó jellemek végső mozdulataikban is megőrzik emberi természetüket.

Humor és magasztosság itt egy tőről fakad, hiszen ugyanaz a makacosság, a ragaszkodás ősökhez, álmodozó, eszményekhez: megtartó erő is, mosolyogtató csökönyösség is. Eldar

Sengelaja „égjáró” masinát tákoló csodabogaráinak utódai máig rendületlenül teljesítik benső parancsait.

A fiatalabb Sengelaja, Georgij filmjében (*A fiatal zeneszerző utazása*) egy ifjú ember a fegyveres megtorlások kelles közepén indul népdalgyűjtő útjára (1905. után, éppen egyidőben Bartókkal, Kodálllyal), és a hagyományörző-újító program lázában szent naivitással utazgatna faluról-falura. Csaknem félreértés áldozata lesz maga is: professzora ajánlólevelét összeesküvést szervező iratnak vélik, s amerre megy, büntetőosztag jár a nyomában. A „félreértés” persze nem véletlen. Nem csupán azért, mert a hatalom a levelet már annak ismeretében is ürügynek tekinti a példát statuáló tömeges kivégzésekre; a film magyarázkodás nélkül, spontán módon értésünkre adja azt is, mennyire

„Milyen veszedelmes az, amit művel”
(Georgij Sengelaja: *A fiatal zeneszerző utazása*)

forradalmi, hazafias cselekedet lehet az ifjú értelmiségi vállalkozása akkor is, amikor fogalma sincs a politikai „környülállásról”. Hogy hosszú távon milyen veszedelmes az, amit művel. S ha meggondoljuk, hogy főhősünk kísérőtársa, egy nagy természetű, kedves, nemzeti színű bohóc, öntetszelgő hazugsággal vállalja a nem létező összeesküvés vezéri szerepét (vele a halált), akkor beláthatjuk,



mily szentségtörő fogalmai vannak egy grúz rendezőnek ember és történelem kapcsolatáról. Mert ez a pojáca s az éretlen művészpálánta még csak fel sem magasztosul, meg sem dicsóul a „nagy” pillanatban. Úgy részesei a haladásnak, ahogy vannak: pojácaként, éretlenül. Szó sincs a hőssé váló kismember kliséjéről.

Nincs ez másként Irakli Kvirikadze csodabogaraival sem. Az úszó nagyszerű figurája, Durmishan Dumbadze valamikor a századfordulón bebizonyítja, hogy kétszer akkora távot képes egyvégtében leúszni a tengerben, mint a La Manche-csatornát átszelő angol bajnok, az éppen Batumiban vendégeskedő európai bálvány. Azazhogy: bebizonyítaná, ha figyelne rá valaki is. Ha rendelkezne azokkal az üzleti, kommunikációs s egyéb feltételekkel, amelyek egy angol bajnokot körülvesznek. Durmishan megússza a távot — hiába. A XX. században nem az a nemzet erős, amelynek fia nagy teljesítményre képes, hanem az, amelyik bármekkora teljesítményt kamatoztatni tud. Kvirikadze az egykori híradók világát imitálva, nagyszerű stílusérzékkel rajzolja meg Durmishan keserű-groteszk sorsát: Grúziában a sikkos idegenek baksisváró és sznob körüludvarlása esemény, míg a nemzet önnön képességeinek kiaknázása — nem az.

A csodaúszó soha többé nem heveri ki a megaláztatást, eltűnik a színről. Am a történetnek nincs vége, mert Kvirikadze arra is kíváncsi, vajon mikor szolgáltat az idő

igazságot hőseinek. Azaz: mikor találunk egymásra Grúzia és a mindenkori Dumbadzek? Elvileg az új rendszer adhatott volna erre esélyt. Dumbadze fiával a harmincas években találkozunk, ő már kevésbé legendás személyiség, de apja teljesítményének megismétlésére készül. Befolyásos riválisa azonban megakadályozza ebben: akkortájt még egy ártalmatlan megbízólevél sem kellett ürügynek, elég volt egy apró Sztálin-szobrocska, amelyet a pajkos Dumbadze-unokák az akvárium vizébe pottyantanak, tátogó halak közlé.

Kvirikadze a családi krónikában egészen máig araszol, élénk állítva a már nemhogy legendátlan, de hétköznapien tohonya utódot, s itt a film tempóját, arányait vesztí. Mégis, amikor Durmishan immár korosodó unokája ugyancsak a tengerbe ereszkedik az öt filmező stáb kedvéért, s erőtlen karjaival buzgón evickél, megint csak arra az egyszerűre csökönyös és kritikus öntudatra kell gondolnunk, amely ott munkál — ha nem épp egy Dumbadze nevű idegenforgalmi kultúrfelelősben, akkor — a filmes stáb tagjaiban.

Mit jelent egy táviróoszlop?

Ugyancsak angol vendége van az elsőfilmes rendezőnek, Nana Dzsordzsadze történetének (*Robinsonád, avagy az én angol nagyapám*). Am Christopher Hughes, a London—Delhi

„Csak a sikkos idegenek körüludvarlása esemény”
(Irakli Kvirikadze: Az úszó)

távíróvonal megbízott ellenőre, mint kiderül, grúzabb a grúzoknál. A húszas évek legelején érkezik az országba — rosszkor. Ő csupán tenni akarja a dolgát és nem hagyja el azt a grúz leányt, akivel viharos szenvedéllyel egymásba szerettek, de hát zűrzavaros, polgárháborús időkben ezek teljesíthetetlenül természetes vágyak. Hughes marad, s ez az életébe kerül.

Dzsordzsadze, mint nyilatkozta, saját családi legendáriumból merítette az ötletet, e választás és a feldolgozás módja mégis inkább a forgatókönyvrőt jellemzi. Irakli Kvirikadzét.

Kvirikadze már első játékfilmjét, az 1977-es *Nagyvívókat* (nálunk is vetítették néhány éve) egyetlen kuriózumra építette. A grúz népelet fontos „tisztviselői”, a tamadák között az az első gazda, aki kiússza a bort egy többliteres ivótülökből. Nos, egy jámbor emberke öröklí a tamadák legnagyobbikának nevezetes edényét, s a kötelező szokásoknak megfelelő, véget nem érő trakták során sem képes megszabadulni tőle: nincs ma már senki, aki kiússza s magával vihetné. A hagyományokban gyökerező virtus egyben jelképi erejű, éppen úgy, ahogy a

„Nem gondolták volna, hogy közülük lehet bármihez is, ami elpusztíthatja őket”
(Nana Dzsordzsadze: Robinzonád, avagy az én angol nagyapám)

távúszó hősi próbája, amellyel valahogyan a mai utódoknak is meg kell birkóznuk. Annak idején a *Nagyivókat* leegyszerűsítő félreértéssel fogadta a kritika (a hazai is): a konzervatív szokások elleni gúnyiratként kezelte. Holott Kvirikadze akkor is *Az úszóban* fölött kérdéseket feszegette, éretlenebb szerkesztőkészséggel, ritmuszavarokkal, az artikuláció pontatlanságait el-elkenő burleszk-elemekkel. A téma harmadik variációja, a talált tárgy megtisztítása a *Robinzonádban* sikerült a legjobban.

Hughes barátunk egy távíróoszlop „fedezékébe” vonul: ennek három méteres körzete ugyanis angol felségterület. Itt lesznek egymáséi szerelmével, itt fogan az „angol nagyapa” grúz gyermeke. Kvirikadze és Dzsordzsadze a kurióz történetet az önérzet jelképévé emelik, s merőben más modorban ugyan, de Abuladze filmjéhez, *A kívánság fájához* hasonlóan azt feszegetik, miért képtelen egy közösség az értékeit (következésképp érdekeit) megőrizni.

Az utódok itt is megjelennek, a korábbiaknál jóval tömörebb fogalmazásban, verbális kommentár nélkül; a múltjához közelhajoló ember szerény önarcképeként.

Rehvasvili némafilmjei

Nyikusa, a fiatal zeneszerző, Durmishan Dumbadze fia vagy a derék Hughes sohase gondolták volna, hogy közülük lehet bármihez is, ami elpusztíthatja őket. Hogy egyszerű tisztességük és tehetségük tényező lehet valami nagyobb játszmában, és vesztüket okozhatja. Ugyanez a sors vár Timur (Tejmuraz) Babluani címszereplőjére (*A testvér*), akinek ösztönös humanizmusa, riadt passzivitása oly végletes, hogy saját, imádott bátyja halálát okozza vele, mígnem egyszer neki is meg kell húznia a ravaszt; s ugyanilyen gyanútlanul járja a hivatalt földijeit érdekében Alekszandr Rehvasvili diákja a *XIX. századi grúz krónikában*, végül bérgyilkosok áldozatául esve.

A *Krónika* diákja, Niko a falu írástudójaként egy adminisztrációs tévedést igyekszik helyreigazítani. Az ügy egyszerűnek látszik — hiányzik véletlenül egy aláírás —, a falu közösségének és a nagyhatalmú városi Társaságnak azonban óriási a tét (az erdő, egy ősi földdarab hovatartozásáról van szó). Niko gyámol-



„Mikor találunk egymásra Grúzia és a mindenkori Dumbadzék.”
(Iraklij Kvirikadze: *Az úszó*)

talán, ám lelkiismeretes, ez épp elegendő ahhoz, hogy áldozat legyen.

Rehviasvili filmje a következetes stilizáció remekműve. Abszurd világ ez, diszkrétén „elrajzolt” figurákkal és szituációkkal. Anakronizmusai (egy automobil, a mából odakoreografált ütemes taps stb.) a legtermészetesebb módon, futólag bukannak föl. A fekete-fehér képeken mintha némafilmet látnánk, amelyhez esetlegesen, utólag, elcsúsztatva járul a beszéd; a kommunikációt nagyjából a csönd uralja. Egy reménytelenül zárt, szűk játéktérben szinte észrevétlen az ostobaság, az igazságtalanság, még a gyilkosság is: vér sem folyik, Nikót verembe lökik; egy ember egyszerűen eltűnik. Főhősünknek csak a reménytelen aktahegyek közt növényeivel bíbelődő Hivatalvezetőt és nyomorúságos csi-

novnyikjait adatik meg látni, az Ellenfél láthatatlan. Hogy nagyon nagy baj van, csupán érezni lehet. A tágabb környezet (az ország? a civilizáció?) teljességgel érdektelen, intakt — ennek érzékeltetésére a rendezőnek mindössze két montázsra van szüksége: az egy irányba (mind-egy, hová) lépkedő, céltudatos csoportok groteszkje az egyébként sivár, kihalt utcán, öt-öt másodpercig, a művészi ökonómia iskolapéldája.

Értelmetlen igyekezet és „félrebeszélő” dialógusok meghasadt képe a *Krónika*; történetfilozófiája az elevenen elsüllyesztett értékek s azok makacs újraélesztésének kettősségét látja a legfőbb mozzatörőnek. A film elején ezt intonálja az a jelenet, amelyben az épp megérkezett diák vízbe esett bőröndjéből (hisz utak nem vezetnek sehová itt, a megáradt patakok vidékén) a parasztok kihalásszák az útravalót: a könyveket. Lapjaikról leázott a szöveg, kifacsarják hát őket, akár a fehérneműt, s gondosan a tisztásra teregetik — hátha előbukkannak a szavak... S erre rímel a zárókép: a falu apraja-nagyja özönlík az erdőbe,

a diákat keresve. A képviselőjükért — elkésve — megmozdult emberek látványával búcsúzik a rendező.

Aki látta a *Krónikát*, azt a ráismerés örömeivel ajándékozta meg Rehviasvili legújabb, 1986-os filmje, *A lépés* (a Filmhétről nagyon hiányzott). Ha az, úgymond, XIX. században játszódó történet a jövőre vetítve is érvényes összefoglalása a grúz életérzésnek, akkor *A lépés*, amely napjaink miliójébe helyezett abszurd, az álmos-ólmos jelen visszacsatolása a múltba. Már a *Krónika* sem elmesélő narrációval épült, hanem a dolgok állását *jelző* képek laza füzéréből, az új film pedig lényegében egyetlen helyszínre szorítkozik, ahonnan a főszereplő csak az utolsó pillanatban mozdul el, szinte kiszakítva magát a zsibbadt környezetből (ez a gesztus maga a lépés). Egy szoba és egy hivatali helyiség közt ingázunk, de mintha csak ugyanabban a lakásban lennénk.

Alexi, a frissen diplomázott fiatal-ember állásra, pontosabban értelmes munkára vár, míg albérlésében a szállásadó gazda fiára, Alexi barátjára várnak éppígy különféle embe-

„Hogy nagyon nagy baj van, csupán érezni lehet”
(Alekszandr Behviasvili: XIX. századi grúz krónika)





„Az augusztusi hal mindenem segít...“
(Alekszandr Rehviasvili: A lépés
Nana Dzsordzsadze: Robinnonád — Jobbra)



Babluani Vadkeleten

Már az általános iskolás gyerek is tudja ugyan, miként szólnak a művek „történelmi köntösben” a jelenről, a mindenkori „illetékesnek” ez a köntös mégiscsak gyakran enyhíti a gondját. A *XIX. századi grúz krónika* 1979-ben, automobil ide vagy oda, azért XIX. századi volt, míg az ugyanekkor készült első Babluani-film, *A verebek költözése* megengedhetetlen élességgel ábrázolta súlyos témáját — egy mai csavargó és egy mai szobafestő összeverekedését. A verebek tehát csak tavaly bukkantak fel a szovjet mozikban (amint arról lapunk 1987. júniusi száma részletesen beszámolt), míg Babluani 1981-es, második műve, *A testvér zöld utat* kapott. Hiszen ez (kedvelt időszak!) az 1905 körüli idők útkeresőiről szól.

Egy fiatalember, az ősi családi összetartás ösztönének engedelmességedve csatlakozik a hegyekben bujkáló bátyjához, aki annyira törvénytlen kívül van, hogy ennél kijebb már nem is lehetne: nemhogy a központi hatalontól, nemhogy az ellenzéki csoportoktól, de még a hegyi bandáktól is távol kerül. Hősünk, Bekár előtt tehát az egyik út lehetősége a teljes kivonulás a társadalomból. A másik épp ellenkező irányú: a feltétel nélküli beépülés, amire egy mindenható parancsnok biztatja. Természetesen morálishan egyik út sem választható — mindkettő áldozatokhoz, végső soron a kiszolgáltatott tömeg szenvedéseire vezet —, a fiú tehát előbb akaratlanul is elveszejti testvérét, majd elpusztítja a parancsnokot.

A történet éppenséggel sematikus tanmese lehetne, ám Babluani kezében nem az. Mindenekelőtt azért,

mert a históriát *így* nem mondja el nekünk; a valóság a fiú töredékes, még alig vagy egyáltalán nem értelmezhető tapasztalatai szerint ismerzik meg. Csak úgy és annyit tudunk meg a világról, ahogy és amennyit Bekár lát, ért belőle. A rendezőt nem a kor rekonstrukciója érdekli, hanem az a tragikus sors, amely az eligazodni hiába igyekvő új nemzedékek mindenkori sajátja.

Babluani már *A verebek költözésében* megmutatta, hogy a grúz filmek groteszk vagy abszurd eszközökkel manipulált, ám alapvetően tablószerű fogalmazásmódját képileg akciódúsabb, mozgalmasabb közelépekkel és vágásokkal működő mozivá alakítja. Figuráiban, főmotívumai-
ban rengeteg az azonosság elődeivel s kortársaival, de ő *nyersebb balladákat* ad elő, némileg az újwesternnek modorában.

Talán megérjük egyszer, hogy a világ filmművészetének oly jelentős műhelyéből, a tbiliszi stúdióból időben eljutnak hozzánk Babluani, Rehviasvili s a többiek művei, és nem csupán egy-egy vázlatos pillanatkép kritikus rögeszméjének látszódik majd a grúz film folytonossága, hanem a néző maga rakosgathatja össze benyomásait. De ne legyünk telhetetlenek. Durmishan Dumbadze csak nemrég dugta ki a fejét mutatványos akváriumából, amelynek vizében hihetetlenül hosszú időt töltött lélegzet nélkül.

rek. S mintha a hivatali íróasztal mögött ücsörgő igazgató is várna valamire, tesz-vesz, papírfigurákat vagdos és szobanövényekkel vacakol, pontosan (szándékos idézetként) ugyanúgy, mint a *Krónika* hivatalfőnöke. A grúz élet mindennapi szertartásai, szokásai *gépiesen* elevenednek meg előttünk, mindenki ügyködik — csak épp az ügyek nem intéződnek. Patthelyzet van; „az a nagy, amelyik kicsinek látszik, az meg kicsi, amelyik nagyknak” — állapítja meg elégedetten a főnök, két, egymásból kivágott papíridomról. A beszélgetések tompán, csöndben zajlanak; „az augusztusi hal mindenem segít” — ismétli valaki a grúz mondást, csekély meggyőződéssel azíránt, hogy itt bármi is segíthetne. „Azt mondják, a mostohád fiatalabb, mint te” — beszél hősünkhöz valaki. A fiú éppen teát töltene magának, de a kanna — üres.

Rehviasvili sorsidézó képessége Jozselianit juttatja a néző eszébe. A *Krónika* és *A lépés* néhány évvel fiatalabb rendezője ugyanazt a filmiskolát járja, illetve teremti. Amikor Alexi, elindulván egy faluba állást vállalni, a keresztúton szembetalálkozik épp kiábrándultán távozó elődjével, eltűnődhetünk, vajon ennek a fiúnak az emlékéét megőrzi-e majd valami legalább annyira, amennyire Gijáét, Jozseliani „énekesrigójáét” megőrizte egy kedveskedve rögtönzött sapatartó az órásnester műhelyében.

REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS