



AZ ÁRTATLANSÁG ELVESZTÉSE

FILM ÉS TÖRTÉNELEM: GALLIPOLI // ZALÁN MÁRK

PETER WEIR HÁBORÚS KLASSZIKUSÁN NEM FOGOTT AZ IDŐ: NEGYVEN ÉV ELTELTÉVEL IS ÉLVEZHETŐ, MEGHÖKKENTŐ ÉS AKTUÁLIS DARAB.

A hetvenes évek elején felbukkanó ausztrál új hullám egyik legfontosabb vívmánya volt, hogy alkotók nemcsak végérvényesen feltették országukat a filmművészet világtérképére, hanem évtizedek óta kibeszéletlen társadalmi problémáikat helyezték előtérbe, és dolgozták fel, elsősorban a huszadik század eleji történelmi múltjukat. Peter Weir *Gallipolija* e tendencia csúcsműve, mely négy évtized után is friss, jelen korunk közállapotával több pontján azonosságot mutató alkotás. Weir műve sokkal komplexebb annál, mint hogy egyszerű háborús filmnek tituláljuk. Annak érdekében, hogy valamennyi rétegét feltárjuk, három, egymással szorosan összefüggő szempont szerint érdemes megközelíteni: egyrészt az ausztrál történelem, másrészt a fő narratíva, a felnőtté válás mentén, illetőleg maga a rendező, Weir szerzői kézjegyei alapján.

ANZAC-NAP

1915 kora tavaszán az Antant betört az Oszmán Birodalomhoz tartozó Dardanellák területére, hogy hadihajóik számára megnyissák a tengerszorosot. A szövetségesek gyors győzelemben reménykedtek, ez azonban elmaradt, mert a törökök kemény ellenállást tanúsítottak. A britek ezért szárazföldi támadásra kényszerültek, melybe már ausztrál és új-zélandi katonák (ANZAC-capatok) ezreit is bevonták, a part-

raszállásra pedig április 25-én (mely Ausztráliában azóta háborús emléknap) került sor Gallipolinál. A harcok hónapokig elhúzódtak, és ez alatt több ezer ANZAC-katona esett el. Gallipoli ostroma nemcsak a katonák felesleges halálának, hanem az ausztrál identitásnak, a nemzeti egységességnek szimbóluma lett, így nem véletlen, hogy az új hullám műltfeldolgozó vonulatának fontos, ugyanakkor bemutatásakor nagy port kavart filmjévé vált. A kritikusok ugyanis, nem alaptalanul, a tények meghamisításával, erős brit-ellenességgel és kizárólagos ausztrál dominanciával vádolták. Új-zélandiak fel sem bukkannak a filmben, a lövészárkokból a biztos megsemmisülésbe menetelő ausztrál katonáknak nem angol ezredes (ám a filmben brit akcentussal beszélő) adta ki a parancsot, illetőleg az angol katonák nem teázgattak a tengerparton, míg az ausztrálok a végsőkig harcoltak. Weir később elismerte hibáit, ugyanakkor mentségére legyen szólva, filmje az ausztrálokat sem kíméli: képtelenek fel fogni tetteik súlyát, a háború számukra csupán kaland, szórakozás, a csatába vezető útjuk során pedig otromba módon viselkednek az egyiptomi emberekkel és lenézik évezredes kultúrájukat.

BAJTÁRSÁK

Mivel Weirt már rendezői pályafutása kezdetén foglalkoztatta az első világháború, kézenfekvő volt, hogy

Gallipoli tragédiáját kell filmre vinnie. A David Williamsonnal közösen írt forgatókönyv első verziói szinte kizárólag a csatákat mutatták be, később azonban jobbnak látták, ha egyéni sorosokra fókuszálnak. Konceptiójuk a lehető legjobb döntésnek bizonyult, ugyanis a végső változat nem háborús (bár annak elemeit alkalmazó), még csak nem is háborúellenes film, hanem az ausztrál identitást kihangsúlyozó felnőtté válás és barátság története lett, melyet a két főhős Archy (Mark Lee), és Frank (Mel Gibson) reprezentálnak. Archy Ausztrália valamelyik isten háta mögötti területéről (ahogyan a helyiek mondják, „outback”) származik, mely már önmagában fontos, identitásképző tulajdonsággal bír. A táj, a végelethetetlen síkságok, a magas homokdűnék, a vörös színben úszó sziklák, az extrém szárazságot jól tűrő növények és a kevésbé sivatagos területeken található birka-és marhafarmok mind az ausztrál önzonosság esszenciáját alkotják. Nem véletlen, hogy a táj valamennyi új hullámos filmben (*Piknik a Függő Sziklánál*, *A vasárnap túl messze van*, *Mad Max*, *Vándorregé*) hangsúlyos szerepet kap. Archy volta-képp egy vérbeli vidéki ausztrál, aki reggeltől estig becsülettel terelgeti a marhákat, társai azonban igencsak féltékenyek rá, mert valószínűleg nemzete legjobb rövidtávfutója, aki tíz másodperc alatt futja a százat. Ám hiába istenadta tehetsége, Archy szem előtt más célok lebegnek: részt kíván venni a Nagy Háborúban, és ebben sem a családja, sem a több ezer kilométeres távolságok nem akadályozhatják meg. Frank sok tekintetben Archy ellentéte. Ártatlan csibész, aki megnyerő fellépésével kívánja céljait elérni, de harcolni nem akar. Ki is jelenti, hogy ez az angolok dolga, nekik, ausztráloknak semmi közük hozzá, ám véleményével az ország háborúpárti közhangulatában egyedül marad. Sokan nemcsak azért tekintik gyávának és puhánynak, mert nem szeretne a világ másik végén harcolni, hanem mert egy ír származású, nagyvárosi ficsúr. A vidék és város ellentétét Weir több alkalommal is kihangsúlyozza, e motívum pedig későbbi, Amerikában forgatott munkáiban is megtalálható (*A kis szemtanú*, *Moszkító-part*), sőt, még a nyolcvanas évek legismertebb



ausztrál vígjátéka, a *Krokodil Dundee* is erre az oppozícióra épít, ahogyan arra a Weir életmű egyik szakértője, Marek Haltof is rámutat. Archy és Frank eltérő felfogásuk és származásuk ellenére elválaszthatatlan barátokká válnak – ez a másik jellegzetes ausztrál tulajdonság, egészen pontosan a bajtársiasság. Olyan szoros barátság, melyben az egyik fél akár az életét is feláldozná a másikért. Archy gyakorlatilag így tesz, amikor a film végén azt hazudja felettesének, hogy Frank gyorsabban fut nála, ezért helyette ő közvetítsen az ezredes és a katonák között. Ezzel, mint később kiderül, megmenti Frank életét. Az ausztrálok így különböztetik meg magukat az őket csőcseléknek tekintő britektől: emberileg és erkölcsileg fejlettebbek.

AZ ISMERETLEN KUTATÓJA

A *Gallipoli* kora legnagyobb költségvetésű ausztrál filmjének számított (a forgatás során nagyjából négyezer statisztát alkalmaztak), és a 2003-as *Kapitány és Katonák* Weir pályájának egyik legambiciózusabb és leglátványosabb műve lett. Negyedik nagyjátékfilmje egy érett, magabiztos rendező tehetségét igazolja, aki

nemcsak a narratív hézagokkal telített műveket (mint a korábbi *Piknik a Függő Sziklánál* vagy az *Utánam a vízözön*), hanem ugyanúgy a klasszikus elbeszélő produkciókat is professzionálisan vezényli le, mindezt úgy, hogy sikeresen megőrzi rendezői stílusjegyeit. A ráérős tempó, az álomszerű zenehasználat, illetőleg az életművön átívelő motívum, a hősök ismeretlennel történő találkozása (legyen az akár egy helyszín, személy, vagy másik kultúra) mind megtalálhatók a *Gallipoli*-ban. Archy és Frank nem tudják, mire vállalkoznak. Idősebb, háborús tapasztalatokkal rendelkező rokonaik hiába figyelmeztetik őket, rendületlenül mennek előre. A film második felében már azt láthatjuk, hogyan próbálnak megbirkózni azokkal a számukra ismeretlen helyzetekkel, melyeket a háború és a lövészárkokban való létezés jelent. A film egyik leghatásosabb jelenete, amikor Archy és Frank korábban elhunyt honfitársaik sírjai felett nézik barátaik reménytelen támadását, de a

„A hősök találkozása az Ismeretlennel”

(Peter Weir:
Gallipoli – Mark Lee
és Mel Gibson)

néző csak a csatakiáltásokat és a géppuskaropogást hallja, illetőleg a hősök kétségbeesett arcát látja. Noha a *Gallipoli* hagyományos elbeszélői stílusa

nem szolgál nehezen megfejthető részekkel a befogadó számára, Weir így is lehetőséget talált arra, hogy kijátszsa nézőjét, amit a film sokkoló zárata illusztrál: azok után, hogy az ausztrál katonák sokadik, reménytelen támadása során kijönnek a lövészárokból és a törökök valamennyiüket lemészárolják, pár másodpercig Archyt látjuk egyedül futni. Azt reméljük, megmenekül, ám hirtelen lövések érik, a jelenet pedig (megidézve Robert Capa nevezetes, *A milicista halála* című fotóját) a fiú ég felé néző tekintetével és golyók szaggatta testével megdermed, majd elsötétül.

A NÉMETEK HIBÁJA

Joggal vetődhet fel a kérdés, hogy miért lehet aktuális egy első világháború idején játszódó ausztrál film a huszonegyedik század elején. A választ Archy adja meg már a film elején, amikor a tevehajcsár érdeklődik tőle a háborúról: nem tudja, ki kezdte, de úgy tudja, a németek hibája volt, és ha nem harcolnak ellenük, akkor elfoglalhatják egész Ausztráliát. A filmet talán legjobban összefoglaló párbeszédjelenet nemcsak Archy döbbenetes naivitására, hanem tudatlanságára is rámutat. Az egész életét fizikai elszigeteltségben töltő fiúnak és a környezetében élőknek nincs sok lehetőségük a kitérésre, kiemelkedésre, a megfelelő információk pedig alig jutnak el hozzájuk. Helyettük olyan álhírek terjednek, hogy a németek macskákat áldoznak belga templomokban. Mindeközben a fiatalokat az aktuális hatalom hazafias lözungokkal, illetve azzal hitegeti, hogy milyen jó élmény lesz harcolni. Ezzel sokakat a seregbe tudtak csábítani (e tekintetben a film hitelesnek mondható), Archy pedig a végsőkig megőrzi naivitását és optimizmusát. Még akkor is hisz abban, hogy nem fogják halálba küldeni, mikor látja a súlyosan sebesült katonatársait. A *Gallipoli* tehát a tájékozatlanság veszélyeire és a megfelelő információk hiányának következményeire is felhívja a figyelmet, ami ma, a világhálón és a különféle közösségi oldalakon terjedő *fake news* és egyéb hamis hírek olvasókra gyakorolt hatása miatt felettebb időszerű. •

