

Bárdos Judit:

Kovácsa-e sorsának az ember?

Vaszilij Suksin: *A vörös kányafa* című filmjéről

A személyiség fejlődésének kereteit, lehetőségeit – kell-e ismételni? – a kor, a társadalom, az emberi környezet szabja meg. De az ember – miközben formálódik általa –, egyúttal formálja is, megvalósítja önmagát. Minden társadalom egyik legfőbb etikai kérdése, hogy milyen mértékben határozza meg az embert a környezet, *mennyire rabja* a körülményeknek, *s mekkora szabadságot* élvez életfeltételeinek és saját személyiségének alakításában. A művészet pedig hangsúlyozottan középpontba állítja ezt az emberi küzdelmet a külső adottságokkal a belső lehetőségek érvényesítéséért. Ezt a harcot ábrázolja *Vaszilij Suksin* utolsó filmje, *A vörös kányafa* is. Műve kiemelkedő jelentőségű, nem a szerző halála óta alakja köré fonódó legendák miatt, nem csak érzelmi gazdaságából és szépségéből fakadóan, hanem elsősorban azért, mert Suksin szenvedélyes őszinteséggel keresi a választ a „*mivé teheti az ember önmagát*” kérdésére. Noha nem talál teljes megoldást, filmje – megoldatlanságában is – tanulságos.

A film főhőse, Jegor Prokugyin, börtönből szabadul, ahol külső kötöttségek határozták meg életét. Hogyan tovább? A szabadultak hivatalból kijelölt útján, vagy vissza régi környezetébe, a látszólag minden törvényen kívüli világba? Választania kell. Sorsa – ha ez most még nem is tudatosodik benne, aminek érzékeltetése az író-rendező Suksin érdeme – saját kezében van.

A film *nem elsősorban* azt a témában *közvetlenül adott* kérdést dolgozza fel, hogy hogyan illeszkednek vissza a börtönből szabadult bűnözők a társadalomba. Egy visszaeső bűnöző hősül választása – egy, az átlagosnál súlyosabb egyéniség és a szélsőséges helyzet – éppen

egy *általános* morális probléma *élesebb* megfogalmazását teszi lehetővé. A külsőleges meghatározottság világából a választások világába tett sorsdöntő lépés során válik el ugyanis, hogy mekkora a szerepe az újrakezdő embernek saját élete és környezete formálásában. *Ura* vagy *rabja-e* a körülményeknek? Ez az élesség a *realista ábrázolás* sajátossága, mely a tipikust sohasem az átlagosban ragadja meg, hanem – igen gyakran – a szélsőségesben.

Jegor tehát szabad. Mihez kezd ezzel a szabadsággal? Mi befolyásolja sorsa alakulását? A film hőstét *emberi kapcsolataiban* mutatja meg, hiszen az ember személyisége – és ezen keresztül sorsa – éppen a másokkal való gazdag, sokoldalú kapcsolatok rendszerében teljesebbé válik.

Jegor robbanékony, súlyos egyéniség. Már megjelenése – széles, csontos arca, nehéz lépte, gesztusai – sejteti, hogy rendkívüli feszültséget hordoz magában. Csak hasonlóképpen erős egyéniség segítheti szenvedélyes útkeresésében. Még a börtönben kezdett levelezni egy nehéz sorsú falusi asszonnyal, Ljubával, aki meghívta, töltsön nála néhány hetet. Kapcsolatuk nem mentes a zökkenőktől, megingásoktól, kezdetben Jegor részéről némi bizalmatlanságtól sem. Ljuba előítéletekkel dacoló bizalma, melegszívűsége, segítő embersége és ez a szövetséggé fejlődő szerelem azonban igen nagy támogatást nyújt a férfinak, hogy megtalálhassa helyét a világban.

Ehhez még egy kapcsolat ad erkölcsi erőt: a Ljuba bátyjához, Petróhoz fűződő szótlan, szemérmes férfibarátság. Nem éppen kedvező körülmények között ismerkednek meg egymással: magától értetődő, szavakban ki sem fejeződő csendes egyetértésük azonban lassan barátsággá érik. Ljuba és Petró fogadják el a leghamarabb Jegort teljes értékű embernek.

Jegor magára találásában döntő fordulatot jelent az édesanyjával való találkozás. Az áldozatos, küzdelmes élet után magára maradt öregasszonyt keserű vallomása katartikus

hatással van hősünkre. Az anyja elhagyása miatti büntudat és fájdalom önvizsgálatra készíti, önmaga iránti szigorúságra inti: addig nem állhat újra nyíltan anyja elé, addig nem nézhet a szemébe, amíg nem találja helyét az életben, amíg nem szabadul a múlt nyomaitól.

A hős egyénisége elsősorban az egyes emberekhez fűződő közvetlen kapcsolatban tárul fel és fejlődik tovább. Ezért hallatlanul hiteles és eredeti Suksin filmje: nyoma sincsen benne valamiféle hurrá-optimizmusnak, annak a hitnek, hogy az embert a közösség és a munka *közvetlenül* és *ellentmondás-mentesen* neveli. Suksin azt ábrázolja, hogy az emberi fejlődés harc eredménye (melyet körülményeinkkel, társainkkal és saját magunkkal vívunk), bonyolult és ellentmondásos folyamat gyümölcse. A munka, a közösség, a természet, a művészet – minden emberformáló erő részt vesz e folyamatban, de csak közvetve, áttételesen: korántsem előre kiszámítható módon és erővel. Az ember élete saját magán is múlik. Azok a kapcsolatok jelentik a leghatékonyabb emberformáló erőt, melyeknek aktív részesei vagyunk. A *közösség* nem avatkozik be határozottan a főhős életébe. A falu csak *háttéré* a kapcsolatok kibontakozásának. Az emberek eleinte bizalmatlanul méregetik Jegort. De markáns egyénisége, útkeresése, vágyakozása a bensőséges kapcsolatokra, „a lélek ünnepére”, lassan magától értetődővé teszi jelenlétét – ez a legtöbb egy zárt közösségben – Ljuba családtagjai és a falu népe számára. Befogadják. A remekbe szabott – érezhetően a rendező személyes élményeitől inspirált – falusi életképek eredeti eszközökkel mutatják be a mai szovjet valóság egy darabját, néhány jellegzetes figuráját. A börtönünnepség jelenete pedig a groteszk ábrázolásmód csúcsát éri el: merev, idomítottan ájtatos, durva arcú rabok teljes odaadással egy ábrándos-romantikus dalt énekelnek.

Jegor *munkát* vállal. Hogy kivívja az emberek bizalmát, földközeli paraszti munkába fog. Egyéniségének egyik alapvonása a *természethez* való bensőséges viszonya. Amilyen következetes konoksággal keresi önmagát és helyét a világban, ugyanazzal a kitartással

ragaszkodik a mezőhöz, a kányafa virágához. Újra és újra szeretettel simogatja meg a nyírfák fehér törzsét.

Suksin – helyesen – számol azzal is, hogy az ember önállósága, aktivitása saját sorsának formálásában nem korlátlan, hogy a szabadság nem határtalan. Vannak a környezetnek olyan erői, léteznek olyan, a személyiségen kívüli tényezők, melyek bizonyos mértékig meghatározzák sorsát. A filmben ezeket az erőket a banda jelképezi, melyhez Jegor valaha tartozott. A banda tagjai a cselekmény során többször felbukkannak, és végül megölik Jegort, mert nem állt újra közjük. Ez a történet befejezése, de nem a felvetett problémák „megoldása”.

A környezet visszahúzó erejét jelképező figurák és események megformálása azonban éppen ezért művészileg kevésbé sikeres. A részvételükkel játszódó jelenetek többnyire nagy, nyitott térben, szabadban játszódnak és nem épülnek be szervesen a mű hangulati egységébe. Az ember aktivitását, belső gazdagságát érzékeltető motívumok viszont kitűnően kidolgozottak. Az ezt képviselő figurák élő, hús-vér emberek, az ezt ábrázoló – zárt térben játszódó, összefogottan megkomponált – jelenetek őszinték, megragadóak; atmoszférájuk, művészi hitelük van. Suksin a *portré* (a több szereplők egyéniségének megrajzolása), az *enteriőr* (bensőséges hangulatú csoportképek) és a falusi *életképek*, a „statikus” beállítások művésze, nem a cselekményvezetésé. Suksin kitűnően, szemléletesen jeleníti meg hőseit, viszonyaikat, de már bizonytalanabban ábrázolja tetteiket, mozgásukat a viszonyok szélesebb rendszerében. Ennek a *művészi* problémának *eszmei* oka van. Az ellentmondás nem a szerző tehetségének természetéből fakad, hanem a filmbeli történet mélyén rejlő valóságos morális dilemmából: kovácsa-e sorsának az ember? Suksin nagyon jó érzékkel, igazi realistához méltóan elkerüli az olcsó, fájdalommentes, didaktikus megoldást. Bízik (és csak ebben bízik) a személyiség és kapcsolatai gazdagságának erejében. A bensőséges emberi viszonyok finom

ábrázolásában Suksin műve a szovjet filmművészet értékes hagyományainak egyik ágához (Hejfic, Rajzman, Kalatozov, Kozincev), kapcsolódik és mint érzékeny, humanista művésznek, igazi realistának a művében, nem érvényesülhet filmjében mechanikusan a környezet emberformáló hatása.

A szocialista társadalom mai szintjén még ellentmondásos, sok tekintetben megoldatlan az ember és környezete kölcsönhatásának problémája. Suksin az itt felmerülő valóságos konfliktusokra tapint rá, anélkül, hogy direkt formában szólna e viszonyokról. Helyes történelmi és művészi arányérzékkel kerüli el a hamis optimizmus és a túlzott pesszimizmus rossz végleit. A film kitűnő epizódokból épül fel, de befejezése nem törvényszerű végkifejlete egy sokoldalúan motivált folyamatnak. Sablonos fordulattal végződik, csak a közvetlen történés szintjén köti el a szálát, azért is, mert morális problémájára még a valóságban sincs megnyugtató válasz. *A vörös kányafa* – őszinte kérdés a mai ember sorsáról: ezért szép, ezért jelentős film.

Világosság 1976/1. 56-57.