

M Ű V É S Z E T

FILMBARÁTI KÖR?

(MEGJEGYZÉSEK A SZEGEDI FILMMŰZEUMI VETÍTÉSEKRŐL)

Balázs Béla mintegy két évtizeddel ezelőtt írt arról, hogy a filmművészet esetében előbb van szükség megértő közönségre, s csak azután jöhetnek létre új műalkotások, míg más művészeti ágak képviselői közönség nélkül is alkothatnak értékeset — a jövőnek.

Ilyen közönség nevelését kívánják szolgálni a csaknem minden civilizált országban létrejött „Filmbarát”-szervezetek. A Filmkultúra szavait idézve: A „filmbarátok” elméletileg is művelt tagjai mint *előre biztosított* közönség kínálják magukat a producensnek, hogy merjen új jót is próbálni.

A kérdés az, hogy a fenti gondolatoknak mennyiben felelnek meg a filmbaráti körök, közelebről: a szegedi kör.

Az értékelés szempontja kettős. Egyrészt: milyen filmek „élvezetére szövetkeztek” a nézők, másrészt: mennyire nevelnek „előre biztosított közönség”-et ezek a filmek és a hozzájuk kapcsolódó elméleti előadások.

Nézzük először az e félévben vetítésre került filmeket. Öt francia (*A vén gazember*, *Bűn és bűnhődés*, *A nagy hadgyakorlat*, *Ilyen nagy szív*, *Jules és Jim*), egy szovjet (*Szentpétervár végnapjai*) és egy dán (*Szürke fény*) került eddig bemutatásra. A korábbi évek bemutatóival szemben abból a szempontból tehát fejlődésről beszélhetünk, hogy nemzetiségi eloszlás tekintetében bizonyos egységesülés jelentkezett. Ez előnyös, mert a közönség egy ország filmjeiről egységes képét kap így — viszont ebből a sorból teljesen „kilógnak” az e félévi *Szentpétervár végnapjai* és *Szürke fény*; tematika vagy stílus szempontjából sem kapcsolódnak a többihez.

Az egyetemi filmspeciál-kollégiumon nagyon jól bevált az a módszer, hogy a hallgatók egy-egy féléven keresztül a német „kamarajátékfilm”-mel, a szovjet némafilmművészetrel, a francia realizmus filmművészetével és az olasz neorealizmussal ismerkedtek meg. Így módjukban volt egy-egy korszak filmjeit a maguk összefüggéseiben s ezért értőbb szemmel látni. A filmmúzeumi vetítések szovjet filmjei viszont például az utóbbi években féléves időközönként kerültek bemutatásra, így a nézők nehezen tudnak összefüggést teremteni Eizenstein *Patyomkin páncélosa*-a Dovzszenko: *A föld-je* és Romm: *Sivatagi tizenhármak*-ja között. Az utóbbi a nézők előtt nem a húszas évek szovjet némafilmművészetének alkotó továbbfejlődéseként szerepelt, s így a későbbi sematikus szovjet filmek emlékeinek hatása alatt egy-egy naivabb része — igazában méltatlanul — élénk nevetést keltett. Pedig, ha ezek a filmek, a *Szentpétervár végnapjai*, vagy még régebről a *Sztrájk* egy félév vetítéseit alkották volna, a köztük meglevő szerves összefüggés, problémáik — amelyekre a bevezető előadások felhívták a figyelmet — a nézők számára hosszú időre tartós emlékké válhattak volna.

A harmincas évek francia filmjei is különböző félévekben kerültek bemutatásra. Pedig nagyon jó képzettségű nézőnek kell lenni ahhoz, hogy valaki évekre visszamenően emlékezzék *L'Atalante*, *A nagy ábránd*, a *Párizsi házatökök alatt*, *Az alvilág királya*, *A vén gazember*, a *Bűn és bűnhődés* kapcsolataira, azokra a jegyekre, amelyek alapján a harmincas évek francia filmjeit francia realista iskolaként tartják számon a filmtörténészek. Emellett nem is mindig a legkiválóbb, legjellemzőbb filmeket vetítették, hiszen *A vén gazember* és *Az alvilág királya* bemutatását legfeljebb ha a bennük szereplő színészek játéka indokolhatta.

Gondosabb, körültekintőbb, hosszú távra készítendő műsorfélévekre lenne tehát szükség. Legalább kísérletképpen érdemes volna egy-egy ország filmtörténeti időszakainak legkiválóbb filmjeit bemutatni egy-egy féléves kurzus keretében, s utána a közönség széles körű bevonásával megvitatni a szerzett tapasztalatokat. (De persze más — tematikai, stílustörténeti stb. csoportosítás is elképzelhető.)

A 30-es évek amerikai filmművészetéből például az eddigi szegedi filmmúzeumi vetítéseken inkább csak a színvonaltalanabb alkotásokat láttuk, amelyeknek egyetlen ekerénye a kiváló színészi alakítások sokasága volt (Walewska grófnő, Krisztina királynő, Waterloo bridge, Édes anyaföld stb.) A televízióban bemutatott e korszakbeli amerikai filmek: a Zola, a Becsületből elégtelen, a Boszorkánylányt vettem

feleségül javítottak csupán valamit ezen a helyzeten. Érdekes volna John Ford legkiválóbb művei közül is a *Besűgőt*, vagy az egyik legjobb vadnyugati filmként számon tartott *Hatosfogat*-ot, az O'Neill műből készült *Hosszú az út hazafelé*-t bemutatni, vagy Frank Capra trilógiájának első két részét, a *Váratlan örökség*-et, (Mr. Deeds), és az *Így élni jó*-t. S ott van Milestone *Nyugaton a helyzet változatlan* c. híres műve vagy az amerikai igazságszolgáltatásról Fritz Lang *Téboly*-a, s ugyanerről a témáról szól a nagyszerű Elia Kazan (mennyre ismeretlen nálunk, pedig legutóbbi filmje, a sok vitát kiváltott önéletrajzi *Amerika, Amerika* – korunk egyik legjelentősebb rendezőgyéniségét mutatja be!) *Bumeráng*-ja a negyvenes évekből. Nem szóltunk Preminger bűnügyi filmjéről, a *Valakit megöltek*-ről, jelentős antifaszista filmekről, mint Shumlin *Őrség a Rajnán*-ja, vagy Kertész Mihály izgalmas *Casablanca*-járól, Orson Welles *Az óra körbejár* c. művéről, Capra *Ezért harcoltunk* c. dokumentumsorozataról. S végül, de nem utolsósorban, a filmtörténet egyik legnagyobb remekműve, Orson Welles *Aranypolgár*-a is ezen időszak alkotása. E filmek többségét a budapesti Filmmúzeum bemutatta, s ezek olyan tematikai, műfajú, stílusbeli gazdagságot mutatnak, amelyek felhívják a figyelmet a „másik” Hollywoodra: azokra az alkotókra, akik a harmincas, negyvenes évek viszonyai között olyan lendülettel indultak, mintha meg sem állnának az időálló remekművekig, s aztán csekély kivétellel visszahullottak a hollywoodi álomfilmgyártásba.

Lehetne olyan féléves programot összeállítani, amikor nagyjából napjaink filmművészete kerülne sorra. Akár három kiemelkedő olasz rendező (Antonioni, Fellini, Visconti) munkásságának keresztmetszetében látnók a lassan tegnappá váló olasz filmművészetet, s így napjaink legújabb olasz filmje sem lenne annyira „érthetetlen”, mint ahogy néha a nagyközönség reagálásából következtetni lehetne. (Gondolok itt Ermanno Olmi *A jegyesek* c. jelentős filmjének, vagy a *Nyolc és fél*-nek a fogadtatására.) Akár a korábbi évek lengyel filmművészetével ismerkednek a közönség, mint Wanda Jakubowska *Az utolsó állomás*-val, Munk *Ember a vágányon*-jával, az *Eroica*-val, Wajda *A mi nemzedékünk* és *Csatorna* c. filmjeivel. De ugyanígy az újabb francia filmek is helyt kaphatnának egy félév műsorában, s nem állna elő az a furcsa helyzet, hogy az egyaránt cinéma vérité *Emberi piramis*, *Ilyen nagy szív*, vagy az „új hullámos” *Zazie a metróban*, *Jules és Jim* időben elég távol kerülnek egymástól a közönség emlékezetében, s ezt e filmek jellegzetességeinek megértése sínyli meg.

De szükség lenne azoknak az „új hullámos” filmeknek legalább filmmúzeumi bemutatására is, amelyet szegedi mozi nem mutatott be (pl. Henri Colpi *Ilyen hosszú távollét* c. műve), vagy amely annak idején nem hívta fel magára a nagyközönség figyelmét (Truffaut *Négy száz csapás*-a). Ekképp a *Zazie a metróban* némi jeleneteit sem minősítené sok néző érthetetlennek, s az e félévben látott „talányos film”, a *Jules és Jim* is érthetőbbé lenne.

Ez a film egyébként egyik legjobb példája a modern film gazdag kifejező eszköztárának. Gondoljunk a szerelmek egymásratalálásakor történő kép „kimerevítésére”, vagy azokra a diafragmákra, amikor a kép egyik sarka fokozatosan nagyobodik, illetve kisebbedik, s úgy látjuk az egész képet. A dokumentumfilm-betét is időmúlás utal az idő múlására, csakúgy, mint a filmben látható, Picassónak különböző festői korszakaiból való képek.

A félév másik érdekes filmje, az *Ilyen nagy szív* volt, amely napjaink sokat vitatott irányzatának, a *cinéma véritének* alkotása. Reichenbach műve az irányzatban rejlő lehetőségeket példázza mind művészi, mind társadalompolitikai szempontokból. A Párizsról szóló Leo Ferré-dal a hős hangulatát fejezi ki, míg a rejtett-kamerás-felvételek az egész történet hitelét emelik. Kitűnő a rádió reggeli adásában szóló Rossini-zenére bemutatott veszekedő utcai alakok portréja. A film befejezése rendkívül szemléletesen fejezi ki a film egyik legfontosabb tanulságát (hogy ti. a bokszoló életében sikerek és kudarcok váltogatják egymást, s ezt csak kitartó gyakorlással, állandó edzéssel lehet leküzdeni). A vereséget szenvedett „Faye úr” hazaindul, de ez az indulás már egy nyertes mérkőzés utáni hazamenéssel fejeződik be. A minden magyarázat nélküli merész vágás azzal jelzi a két mérkőzés különbségét, hogy egyrészt gratulálnak a hősnek, másrészt Faye más ruhában és motor nélkül indul haza hajnalban, miközben az ébredő Párizst látjuk.

A harmadik sokatmondó és -jelentő film a *Szentpétervár végnapjai* volt. Pudovkin egyik legkifejezőbb képszerkesztése, a hol a harcteret, hol a tőzsdét bemutató montázs: elhullnak a katonák, s közben emelkednek a részvények. A bevezető előadás találon mutatott rá ezzel kapcsolatban a kísérletező kedv és a kiemelkedő műalkotások létrejötté közti összefüggésre: e kísérletek voltak az „előlaboratóriumai” annak a fejlődésnek, amely a szovjet film felfutásához vezetett.

Három érdekes, színvonalas, problémákat fölvető filmet is műsorra tűzött tehát a sorozat — összefüggés azonban nem volt közöttük. A filmbaráti kör tehát nem tölti be azt a szerepet, amelyre hivatott. A filmek kiválasztása sem a legmegfelelőbb, a közönség egy része viszont nem az igazi műalkotások élvezésére és befogadására: filmkultúrájának gyarapítására szövetkezett (l. a *Föld*, a *Sivatagi tizenhármak*, vagy a *Zazie a metróban* fogadtatását), hanem inkább a kommersz jellegű „nagy” filmek” megtekintésére (*Walewska grófnő*, *Waterloo bridge* stb.).

A további vetítések és a hozzájuk kapcsolódó — akár kissé rövidebb — előadások hivatottak ezen is segíteni. Ilyen jellegű fejlődés eredményeképp majd valóban arra szövetkezhetnek a filmbarátok, hogy új, nagyszerű filmalkotások „előre biztosított közönsége” legyenek.

KELEMEN TIBOR

KÉT SZÍNHÁZI BEMUTATÓ

NYÁR ÉS FÜST

Williams műve a Szegedi Nemzeti Színházban

Kevesebb híron, de hangosabban s talán még a szokásosnál is több érzellemmel játszik *Tennessee Williams*s a *Nyár és füst* című drámájában. E korai műve szinte tobzódva használja ki a színpad adta lehetőségeket, s az elképzelt látvány felidézéséhez szokatlanul alapos előírásokat, sőt — nyugodtan mondhatjuk — kényszerűen betartandó szerzői utasításokat ad. Nemcsak a színpadkép kialakítását írja elő, de a kísérő zene hangulatát is hosszan részletezi, a szereplők játékához pedig — mintha maga volna a rendező — terjedelmes játékmesteri instrukciókat mellékel. Mindez együtt nemcsak azt mutatja, hogy már pályája kezdetén kitűnő mestere volt a színpadnak, de azt is, hogy a közönség érzékeinek birtokbavételét mindennél fontosabbnak tartja.

A Nyár és füst-ben ezek a mesterismeretek még szinte uralkodnak az egész drámán. A szerző itt majdnem több gondot fordít a hatásos közvetítésre, mint annak megfogalmazására, amit közvetíteni akar. Hogy ez ilyen látványosan sikerül is neki, elsősorban azzal magyarázható, hogy a darab alap gondolata — könnyebb fajsúlyú lévén — könnyen enged a látványos tálalásnak.

Alma *Winemüller* önmaga hamvába hulló szerelmének története — bár e drámában is az örök williamsi témát, az erők között szükségszerűen elbukó gyengébb ember lassú sorvadását rajzolja meg — még korántsem olyan általános erejű, s olyan gondolati intenzitású, mint későbbi darabjai. A *Nyár és füst*-nek emberileg, de főképp társadalmilag kisebb a kitekintése, mint későbbi drámatestvéreinek. Alma egyéniségalakulásán — helyesebben -torzulásán — kívül inkább csak külső jelzésekben tűnik elő az amerikai „dél” társadalmának jellegzetes világa, amelyről a későbbi Williams oly szuggesztív, s többé-kevésbé átfogó képet is ad. (Elég itt *A vágy villamossá*-ra, vagy a korábban filmen s most a budapesti Nemzeti Színház színpadán is látott *Az ifjúság édes madará*-ra utalunk.)

Bozóky István rendező választása azért esett a Nyár és füst-re, mert „Williamsnek ebben a művében érződik legtisztábban, legemberibben az intellektus és az ösztönök összefonódása.” Ez a megállapítás kétségkívül igaz, de jogos az az igény is, hogyha már egyszer Williamsset játszanak Szegeden, akkor az legerőteljesebb, legjellemzőbb műveinek egyike legyen, hiszen — a színház lehetőségeit ismerve — egyhamar nem kerül sor újabb Williams-bemutatóra.

De számoljunk a tényekkel, s nézzük a darab színpadi megvalósítását.

Bozóky István rendező a színház műsorfüzetében a darab *csehovi* jellegére utal, értve ezen a darabnak a csehovi drámákhoz hasonlatos gondolatiságát és a feloldozás lírai módját. Tegyük még ehhez hozzá, hogy a Nyár és füst megírási módja — írói technikája — is egyben-másban a Csehov-darabokra emlékeztet. De mindezeket figyelembe véve sem érthetünk egyet a rendezés alapkoncepciójával, amely magát az előadást is — úgymond — „csehovira” vette.

A csehovi drámák „szordinós” visszafogottsága, belső izzása ugyanis csak kevéssé illik Williams látványosabb, színesebb világához. Más, harsányabb, mozgalmasabb, lüktetőbb a század első évtizedeinek — ráadásul jellegzetesen „déli” — Amerikája, amelyből a Williams-hősök előlépnek, s megint más a múlt század végének sötét színeket idéző, fojtott levegőjű Oroszországa, amelynek alakjait Cse-