

FRANÇOIS TRUFFAUT

Barátom, Hitchcock

Alfred Hitchcock, a film-művészet kitűnő mester-rendezője az idén augusztusban nyolcvanéves. Ez alkalomból közlünk részleteket François Truffaut cikkéből, ami az American Film című folyóiratban jelent meg.

Amikor a hatvanas évek elején először jártam Amerikában, hogy bemutassam filmjeimet, valósággal megdöbbenett az amerikai filmkritikusok leereszkedő magatartása Alfred Hitchcock-kal szemben, akit Franciaországban már egy évtizede a legnagyobb tiszteletben tartottunk. 1959-ben a New York-i filmkritikusok a legjobb filmnek járó díjat William Wyler Ben Hurjának ítélték. Szerintem igazságosabb lett volna, ha Hitchcock Észak—Északnyugatját (*North by Northwest*) jutalmazták. 1963-ban a Filmakadémia különleges hatásokért járó díját a Cleopátra kapta, ezért, mert Elisabeth Taylor arcán kétszer-háromszor megjelent Caesar meggyilkolásának föléje úsztatott képe. Pedig ebben az évben mutatták be *A madarakat*. Ekkoriban mondta nekem egy amerikai kritikus: „Azért tetszik magának a Hátsóablak (*Rear Window*), mert nem ismeri elég jól Greenwich Village-et.” Azt feleltem erre, hogy „a Hátsóablak nem a Village-ről szól, hanem egyszerűen igazi film a moziról, a mozit pedig ismerem”.

Idővel az amerikai kritikusok is érzékenyebbé váltak Hitchcock művészetére, és az ifjú filmbarátok fenntartás nélkül elfogadják Hitchcockot, a rendezőt. Sőt nemcsak mint rendezőt, aki egyike Hollywood legsikeresebb művészeinek, hanem mint az utóbbi tíz esztendő televíziós sztárját is.

Egy alkalommal megkérdeztem Hitchcockot, hogy napjaink színészei közül kik válhatnak fel Grace Kelly-t, Cary Grantet, vagy James Stewartot. Kicsit szomorúan azt felelte,

hogy ezek a sztárok pótolhatatlanok. „A sztárok eltűntek. Ma a film a sztár..., ha jó.”

Ellenségesen viseltetett a filmkészítés tanítása iránt. „Hacsak a hallgatókat nem tanítják meg a némafilmek készítésére, annál nincs jobb előgyakorlat. A hangosfilm igen sokszor csupán a színházat vezette be a moziba. Túl sok az olyan fiatalember, aki azt képzei, hogy rendező lehet anélkül, hogy tudná, miként kell megtervezni egy díszletet, vagy megvágni saját filmjét.”

1972 májusában a cannes-i filmfesztivál előtt találkoztam Hitchcockkal. A *Dühroham* (*Frenzy*) című filmjének a bemutatójára készült. Fáradtnak és meglehetősen idegesnek látszott. Új filmjei bemutatójának előestéjén mindig olyan feszült volt, mint egy diák a vizsga előtt. Amikor a francia televízió felkért engem, hogy interjút készítsék vele ebből az alkalomból, a következőket kérdeztem:

— *Néhány évvel ezelőtt a mindennapi élet banális volt, a rendkívülit a filmekben találhattuk meg. Ma a rendkívüli az életben látható: politikai jellegű emberrablások, géprablások, botrányok, államfők meggyilkolása. Hogyan versenghet 1972-ben a feszültség és a kémfilmek rendezője a való élettel?*

— Egy újsághír sohasem fog akkora hatást gyakorolni, mint egy film. A katasztrófák csak másokkal

Alfred Hitchcock



Jelenet a *Psychóból*

történnék, olyanokkal, akiket nem ismerünk. A filmvászon azonnal arra kényszeríti a nézőt, hogy ismerje a gyilkost és az áldozatot, s ennek folytán reszketni fogunk érte, mert immár valaki lett a szemünkben. Naponta ezrek hálnak meg autóbaleset következtében. Ha a testvérünk az áldozat, egyszerre érdekelni fog az autóbaleset. Ha a film jó, a főhős a moziban barátunkká vagy ellenségünké kell, hogy váljék.

A Dühroham húsz év óta az első európai filmje. Miben látja a különbséget a hollywoodi és az angliai munka között?

— Mindegy, hogy Hollywood vagy London, amikor belépek a stúdióba, és a súlyos ajtók bezárulnak mögöttem, nincs többé különbség. A szénbánya mindenütt szénbánya.

Két héttel később, Cannes-ból jövet, egy tizenöt évvel fiatalabbnak látszó Hitchcockkal találkoztam. A *Dührohamot* rendkívül melegen fogadták, és a sugárzó arcú Hitchcock bevallotta, hogy rettenetesen félt.

Hitchcock gyakran mondja: „Egyes rendezők életszeleteket filmeznek, én tortaszeleteket.” És a *Dühroham* pontosan ilyen tortának tetszett, amit egy hetvenéves konyhaművész otthon sütött ki. S a siker eredményeként kezdő londoni éveinek „ifjú rendezőjét” látták benne ismét.

Amikor 1976 karácsonyán ellátogattam hozzá, feltettem neki egy kérdést a *Psychóval* kapcsolatban, ami már vagy tizenöt éve izgatott. Amikor Janet Leigh-t meggyilkolják

a zuhany alatt, nem voltam biztos benne, ki lépett be késsel a kezében a fürdőszobába: Anthony Perkins parókában? Egy asszony? Egy statisztista? Egy táncosnő? Ha visszaemlékszünk, a gyilkost ellenfényben fényképezték, úgy láttuk, mint egy árnyjáték figuráját. Tehát bármelyik feltételezés lehetségesnek tetszett.

Hitchcock elmondta, hogy egy parókát viselő fiatal nőt filmezett le, de kénytelen volt a jelenetet többször megismételni. Noha az egyetlen fényforrás a nő háta mögött volt, eleinte mégis felhísmérhették az arcát, mert a fehér fürdőszoba visszaverődő fénye túlságosan megvilágította. Kénytelen volt sötétre festeni a statisztista arcát, hogy csupán egy felismerhetetlen sziluettet lássunk a vásznon.

Aztán Hitchcock meglepedéssel közölte, hogy kiválasztotta ötvennegyedik filmje témáját. Egy korábbi tervét akarja megvalósítani, Ronald Kirkbride regényéből (*The Short Night*) George Blake, angol kém igaz történetét akarja megfilmesíteni. Más filmjeivel ellentétben *A rövid éjszaka* el fog térni attól, amit jogosan vagy jogtalanul jellemző vonásának tartanak, a jellemek elsőbbséget fognak élvezni a drámai helyzettel szemben. Nem izgalmas filmet készít belőle, amelyben megtalálható egy szerelmi sztori is, hanem szerelmes filmet, feszültséggel. De ez nem ugyanazt jelenti, mint amit a *Forgószél* című filmjé-

ben láthattunk, amely mindmáig megmarad egyik legnagyobb fekete-fehér alkotásnak.

A legérdekesebb estém Hitchcockkal a Lincoln Center filmtársaságának gálaelőadása volt, amelyet ünnepeztünk barátunknak szenteltek. Egyetlen estén több tucat snittet láthattunk filmjeiből, bravúros pillanatokat megfelelő kategóriákba csoportosítva: kis betéteket, amelyekben pillanatokra maga Hitchcock is feltűnik saját filmjeiben, üldözéseket, gonosztevőket, gyilkosságokat, szerelmi jeleneteket és két nagyjelenetet a maga teljességében. Azt, amikor az *Észak-Északnyugatban* Cary Grantet repülővel üldözik, és az összeütődő cimbalmokat az *Aki túl sokat tudottból*. Mindegyik jelenet-csoportot a Hitchcock-filmek valamelyik gyönyörű színésznője vezette be rövid előadásban: Grace Kelly, Joan Fontaine, Teresa Wright, Janet Leigh. Nekem jutott a megtiszteltetés, hogy a gálaest tiszteletbeli elnöke lehettem, és elmondhattam — micsoda lámpalázzal! — első angol nyelvű beszédemet.

Ezeket a jeleneteket már kívülről ismertem. Mégis most, amikor összefüggésükből kiszakítva, egyetlen estén nézhettem végig valamennyit, megdöbbsentett a hitchcocki filmművészet egyidejű őszintesége és nyeresége. Ráébredtem, hogy minden szerelmi jelenetet úgy vesz föl, mint a gyilkossági jeleneteket. És minden gyilkossági jelenet úgy készül, mint ha szerelmesekről szólna. Azt hittem, hogy egészen jól ismerem a filmjeit. És mégis megdöbbsentem ettől a felismeréstől. A vásznon minden összefolyt, a fröcskölő gyűlölet, a tűzijátékok, a sóhajok, a magömlések, a halálhörgés, a vérvesztés, a könnyek, a felemelt ököl, és úgy tűnt, hogy Hitchcock mozijában szeretkezni és meghalni egyet jelent.

Az est végén, amikor elhalt a taps, vártuk, hogy Hitchcock fellép a színpadra, és mond néhány szót. Am valamennyiünk meglepetésére a lámpák kialudtak, és Hitchcock a filmvásznon jelent meg. Néhány nappal korábban filmre vette beszédét az Universal Studio függönye előtt. Hitchcock ismét engedett egész

karrierjére és életére jellemző hajlamának, hogy ellenőrzése alatt tartsa a helyzetet.

Aztán kigyulladtak a lámpák, és a fejsz megvilágította azt a párhelyt, amelyben Hitchcock ült a feleségével, Almával. Kénytelen volt valamit mondani, és csakugyan szót néhány szót: „Mint látták a vásznon, az olló a legjobb.” Ez egyike volt Hitchcock kedvelt kétértelmű kijelentéseinek: egyfelől utalt a *Tártsázon M-et, gyilkosért* című film gyilkossági jelenetére, amelyben Grace Kelly egy ollót vág a bérgyilkos lapockái közé, másfelől kifejezi a vágás munkája iránti tiszteletét, azét a munkáét, amit ollóval végeznek a vágószobában.

Ma már Hitchcocknak sok követője van. Ez érthető, hiszen valódi mester. De amint ez rendszerint történik, csak azt lehet utánozni, ami utánozható: a témát, az anyag feldolgozását, de nem azt a szellemet, ami az egészet életre kelti. Sokan Hitchcockban csak a tudományt és az okosságot látják. És nem veszik észre azt, ami rám az idők folyamán a legjobban hatott: mélységes érzelmi feszültségét. Ez az ember, akit a félelem vezetett arra, hogy a legfélelmetesebb történeteket elmondja, ez a férfi, aki szüzen nősült, és ötven éven keresztül nem ismert más nőt a feleségén kívül; igen, csakis ez a férfi volt képes arra, hogy a gyilkosságot és a házasságtörést a maga félelmetességében bemutassa. Csak ő tudja, hogyan kell csinálni, és hozzátenném, hogy csak neki van joga megmutatni. Emiatt utánzóik kénytelenek megelégedni azzal, hogy egyszerűen másolják.

Amikor Hitchcockról szóló könyvem terveztem, friss szemmel fogtam hozzá, mint olyan kritikus, akit mozgásba hoz a feladat, hogy meggyőzze az olvasóit. A *rövid éjszaka* bemutatóját ugyanolyan türelmetlenséggel várom, mint a *Psychóé*t húsz évvel ezelőtt. Ami Hitchcockot illeti, már nincs senki, akit meg kellene győzni. Miként Fellini, Bergman vagy Buñuel, belőle is intézmény lett. Az idő neki dolgozott. És ami tetvéskedő ítéseit illeti: ő nevet utoljára. Hitchcock kitartása győzedelmeskedett.

Ford. KÖRÜSPATAKI KISS SÁNDOR

TELEVÍZIÓ

Párhuzamos életrajzok

A tévé elterjedése óta új és önálló jelenség lett a dokumentum- és riportfilm, annyira, hogy egyelőre még neve sincs. Nem tudom pontosan megnevezni például az *Ötvenesek* című kétrészes filmet, amit Wisinger István és Zolnay Pál készített. A film két embert mutat be, beszélgeti őket életükről, munkájukról. Mind a két ember szívinfarktussal volt nemrégén kórházban, az egyiket végleg nyugdíjazták, a másik sem dolgozik jelenleg, talán később valami könnyebb tevékenységgel foglalkozhat. Nem portréfilmet láttam, nem is dokumentumot, mert a két ember kiválasztott és önkéntes szereplője egy

általánosabb jelentésű műalkotásnak. Az *Ötvenesek* sok tekintetben azon az úton jár, amin Balázs Béla Stúdió rendezői a hetvenes évek eleje óta törekednek új filmnyelv és stílus megteremtésére, hogy a jelenkor eseményeit ábrázolhassák, megszabadítva a szerintük idejétmúlt művésziesség eszközeitől, amik a történelemből óhatatlanul történetet csinálnak és így lezárva, a valóságot árthatatlanná és következmények nélkülivé teszik.

Olykor vita folyik arról, hogy teremthet-e a tévé új művészetet és ilyenkor mindig a játékfilmekről van szó, mi

közben a dokumentum jellegű műsorok, a közlés és kapcsolatteremtés új eszközeiként lehetővé tették az emberábrázolás eddig ismeretlen módját, és felfedezték az életnek a művészet számára jelenleg megközelíthetetlen területét. Talán a tévé is hasonló úton fog eljutni a maga sajátos lehetőségeihez, mint a fényképezés, ami kezdetben csak a gép segítségével történő gyors rögzítés szenzációját hozta, azután szinte egy az egyben utánozni akarta a portré és zsánerfestészet legelavultabb formáját — amitől a fénykép csupán „művészi” lett, de nem művészet —, míg végül eljutott ahhoz a felismeréshez, hogy a kép, aminek

Tóth Sándor

Tóth Gyula

