

Hitchcock mester madarakkal játszik

Bedeszkázott ablakú, eltorlasztott ajtajú villa — négy ember utolsó menedéke a szörnyhalál elől. Okatlanul, értelmetlenül, megmagyarázhatatlanul és feltartóztathatatlanul gyilkoló erőszak hatalma, iszonyatos tombolása odakint. A férfi bekapcsolja a rádiót: róluk beszélnek, az ő helyzetükről szól a bizonytalanul fogalmazott kishír: „...jelenések szerint... „...állítólag...“ „...megtámadták volna...“ „...már helyre állt a nyugalom...“ és így tovább.

A férfi kikapcsolja a már másról beszélő készüléket, s elképedve kérdi: Csak ennyi az egész?

„Csak ennyi az egész?“

Ime, a kulcs-replika. Ha meg akarja tudni, kedves olvasó, miről is szól Alfred Hitchcock sokat vitatott *Madarak* című filmje: kapcsolja be a saját rádióját, hallgasson meg egy-két kishírt, háborúról, gyilkolásról, földrengésről, kolerajárványról, s azután kérdezze meg önmagától: ...csak ennyi az egész?

De miért éppen madarakkal játszik Hitchcock mester?

Nehéz lenne megmondani. Talán azért, mert látványosabb, mint mondjuk, patkányokkal játszani. Talán azért, mert a földgolyó bármelyik pontján milliószám vannak madarak. Talán azért, mert esszük őket. De talán leginkább azért, mert — kalitkában tartjuk őket.

Hitchcock mindig játszik, bármi kerül a kezébe. S a madársztoriban láthatólag az tetszett neki a legjobban, hogy emberivé „játszhatta“ a madár-életet. A sirályok támadása elől a telefonfülkébe szorult nő — úgy, ahogy Hitchcock rendezői és fényképei — pontos „tükör-helyzetét“ adja egy frissen kalitkába zárt tengelice vagy kanári-madár „szubjektív látószögének“ — látás- és hallás-érzeteinek. Ablak-

tanal ketrecekben vágóhídra szállított tyúkok vagy libák „érzékeltetik“ úgy a környező világot, mint a fenetebb említett házukba szorult emberek csoportja.

Ezek szerint: állatbarát film? Amolyan fordított előjelű „Bambi“-állat-sztori, amiből nem az derül ki (mint rendszerint az állat-regényekből), hogy az állatok jobbak, mint az emberek, hanem az, hogy — éppen olyan rosszakká is válhatnak? Nyilván, szó sincs ilyesmiről.

Egy parabola mindig azért parabola, hogy ne legyen szabad nyitogatni-fejtegetni-feszegetni. Hiszen amúgy is nyitott... A madarak békések, Oránban nem volt Pestis, az emberek nem változnak Orrszarvúvá, és A Kastély nem is volt soha... Kár lenne tovább nyújtani a Madarak párhuzamait, mint ameddig érnek. Pedig még egy egész sor ilyen kézenfekvő „nyújtási“ lehetőség kínálkozik: a „kalitkába zárt madár“ sorsa ott lappang, ha nagyon akarjuk, még a filmbeli anya-fiú viszonyban is; a mamának semmilyen menyasszony nem jó, már évek óta minden nőt kiutál a házból, nem akarja „kiröppenni“ engedni felnőtt fiát. Közben a konyhában ott ül végig a kalitkában az ajándékba hozott papagájpár...

De hát a nagy játék-mester és mutatványos igazán trükkje ebben a „számban“ voltaképpen más. A nagyérdemű közönségnek oly módon szórja a madárelédeltet, hogy mindenki úgy veheti és eheti, ahogyan neki ízlik.

Akinek mélyértelmű parabola kell — vegyék és egyétek... Ezek megkapják fűszerül a zárképet, a madarak között reszketve-félve vonuló kis csoportról — átvihetik rá saját szorongásait, írhatnak róla egy esszét és gondolkodhatnak rajta elmélyülten, amíg meg nem változik a mozmányor.



Madarak... Az oktan, értelmetlen, megnevezhetetlen borzalom

Akinek csak egyszerű látványosság kell, fantasztikus-idegfeszítő ki-kapcsolódás — vegyék és egyétek... Ezek kapnak fűszerül egy tökéletesen sminkelt kivájt szemű hullát — ilyet még úgyse láttak.

Vegyék és egyétek — ez Hitchcock mester teste-lelke: a játék. Aki így tud zsonglorködni a filmeladás dinamikájával (negyedórás unalmas, üresjáratú dialógusok vannak beiktatva egy-egy vágató ritmusú madár-támadás elé!), aki így tudja a legbanálisabb dologba belekeverni-elegyíteni a lappangó iszonyatot — az bizonyára a cipőtalpat is feltárlhatná (filmesztétikai) inyenccfalatnak, ahogy állítólag Brillant-Savarin mester tette.

Ha a rendező neve: Alfred Hitchcock, a jól nevelt — jól informált néző már akkor is izgulva szorong a székén, amikor egy öreg né-

ni negyedóráig a reumáját panaszozza.

Aki viszont nem tudja, kicsoda-micsoda ez az Alfred Hitchcock — azt csak a következő negyedórában veri ki a verték, amikor aztán tényleg történik egy és más...

Ő a Nagy Mester, bűvész és mutatványos, mindent meg tud csinálni, minden szabad neki. Nézők millióival játszik-játszadzik immár évtizedek óta. Örülünk hát, amikor szeliden-humánusan-izlésesen játszik, mint ezúttal, s nem használja varázserejét olyasmikre, mint az a bizonyos másik Varázsló egy Mario nevű fiatalemberrel...

S ha mégis, mindenáron a játék kulcsát, nyitját akarjuk: kapcsoljuk csak be a rádiót...

FISCHER HALASZ ISTVAN



Delvaux alászáll

Két filmje után sem merném azt állítani André Delvaux-ról, hogy korunk jelentős filmművészei közé tartozik. Mindenesetre a film egyik kereső, kutató, kísérletező embere.

Az álmok, a hallucinációk világát kutatja, többé-kevésbé elfogadható jelképekre támaszkodva. Leginkább tehát az érdeklődés, miként foglalhatná képekbe az érzékek számára megfoghatatlant, hogyan tehetné láthatóvá a láthatatlant.

A borított fejű ember pszichopatológikus esetet dolgoz fel: Govert beteges szépségimádatában egyre távolabb kerül a mindennapok valóságától. Delvaux lélekábrázolása egészen közeli megvilágításba hozza hőst, s csak az

utolsó jelenetekben teszszük fel magunknak a kérdést: vajon mindaz, amit láttunk, valójában megtörtént-e, vagy csupán az elmeoszlatásra került Govert agyának a szüleménye?

Delvaux sajátos filmnyelvet szeretne meghonosítani, valami könnyed, mindenüvé beható-befurakodó, minden kötöttségtől és konvenciótól mentes jelrendszerrel a modern irodalomhoz hasonlóan. Az eredmény egyelőre nem egészen megnyugtató, talán éppen azért, mert Delvaux egyértelműen az irodalom felől közeledik a filmhez. Fran például — Govert szépségimádatának tárgya — túlságosan kézzelfogható jelkép, nem sikerül érzékeltetnie a férfiban kizárólagos eszménnyé vált világ irrealitását, megközelíthetlenségét... Az idő-problémával már sokkal eredményesebben küzd a rendező. Zavartalanul „lebeg“, nem törődik az olyan hagyományos jelzésekkel, mint: el-sötétítés, időmúlást jelző epizód bevágása stb. Almainkban szoktunk így állni: lépni egyik szobából a másikba, miközben tíz évet öregszünk... A ritmus erősen lassított, meditálásra készített.

Ha lehet sajátosan flamand látásmódról beszélni, akkor Delvaux realiz-

musa a flamand festőkre — Bosch, Brueghel, Magritte — emlékeztet. A képek fojtott nyugtalanságot árasztanak, végig a titkos, a bizarr uralja a hangulatot, vészjósló a szépség és a borzalom, a valóság és a fantasztikum groteszk keveredése.

MULLER FERENC

Csalódás...

John Schlesinger rendező bizonyára hálás témát látott Thomas Hardy regényében, amelynek magyar címe körülbelül így hangzik: Távol a világ zajától. Jó realista mű, gazdag, élethűen ellentétes jellemeikkel, angolosan mérték-tartó elbeszélés-technika. Egy meghatóan szép és fiatal árvalánynak (aki később egy örökség révén jómódú földbirtokos lesz) három férfi között kell választania: az egyik egyszerű farmer és természetesen talpig férfi (Alan Bates), a másik idősebb, ropant tartózkodó modorú, de annál szenvedélyesebben szerelmes földbirtokos (Peter Finch), és végül a harmadik, egy jóképű nőcsábász örmester (Terence Stamp). Három ilyen különböző jellem és vérmérséklet között miss Bathsea Everdene (Julie Christie) csak évek múltán és

sok szenvedés árán juthat révébe. Semmi világra szóló filozófia nincs a sztoriban: de annál több elgondolkodtató momentum, szó és tett.

Csakhogy... Ahhoz, hogy ezek a filmben életre keljenek, valamivel határozottabb célt kellett volna követnie a rendezőnek. Az első komoly hibája a filmnek az, hogy nem érzékelteti az évek múlását, pedig az idő az, amelyben a szereplők fontossá, érdekessé váltak. De ebben a filmben az idő nem telik. Egy örökös, eléggé unalmas és nagyon valószínűtlen jelenben történik minden. A rendező hibája az is, hogy mindenáron „filmszerűvé“, látványossá és bonyodalmassá akarta tenni filmjét. Egy bőbeszédű victoriánus könyvből mégsem lehet mindent képre, cselekedetre „lefordítani“, mert ez borzasztóan megnyújtja a filmet, és előtérbe hoz teljesen jelentéktelen és unalmas részleteket. Egyik színész sem próbálta a szereplők bonyolult, izgalmas lelkivilágát visszaadni; csak felületes, hatásosnak számító vonásokat játszókat meg. Peter Finch három órán keresztül „férfiasan“ ríncolja homlokát, Alan Bates a film vége felé mint-ha teljesen kiesne a szerepből, szinte raisonneurként mondja el utolsó mondatait, Julie Christie



Alan Bates egyszerű tarmert alakít

pedig úgy néz a kamerába, mint a fürdőszobában felakasztott tükörbe.

Mi a szomorú ebben a filmben? Nem a sikertelenség, hanem az, hogy ennek a felületes, konformista produkciónak a rendezője és főszereplője valamikor a Free Cinema, a „dühöngő ifjúság“ zászlója alatt indult. A renegát művész pedig mindig el-lenszenvesebb, mint az, aki eleve a nyugalmasabb vizeket szereti.

HELMER IVAN

Tuniszban harmadszorra tartották meg az idén ősszel az afrikai országok Karthagoi Napok elnevezésű filmfesztiválját. A verseny nagydíját az egyiptomi Juszeif Sahin nyerte Választás című és több más filmjéért; második díjat kapott egy szíriai, több novellából álló film. A nap fiai; a harmadik díjat megosztva ítélték oda egy marokkói és két tunéziai filmnek. A sajtóban megjelent beszámoló a bemutatott filmek színvonalánál általában többre értékeli a vetítéseket követő vitákat, amelyeken az arab és afrikai filmművészet legégetőbb kérdései kaptak hangot, s amelyek többek kö-

zött a film sajátos kifejező-eszközének határozottabb bírtokbavételét szorgalmazták.

Vlagyimir Majakovszkij eddig ismeretlen, a filmművészet kérdéseivel foglalkozó cikkeire bukkantak szovjet kutatók a moszkvai Kinozsurnál 1913-1915-ös évfolyamaiban. A huszonégy hosszabb-rövidebb Majakovszkij-cikk különböző álnevekkel jelent meg, de egyéni és dinamikus hangvételükről a filológia csaknem biztosan következtethet a nagy költőre. Majakovszkij szenvedélyes érdeklődése a

film iránt egyébként is közismert; ezekben a korai cikkeiben legtöbbször a hetedik művészet önállóságát sürgeti.

Két új filmváltozat is készült Cervantes Don Quijotéjából: az egyiket a kolumbiai Feder Grofe rendezte, a főszerepeket a svéd Max von Sydow, az amerikai Eli Wallach és az osztrák Senta Berger játssza. A másik egy muzical-változat lesz, de alighanem a bűsképű lovag eddigi legfurcsább reinkarnációja, a főszerepben egy nem éppen légius megjele-

nésű színésszel, Richard Burtonnal.

A legújabb olasz filmtörténetből a kritika — hol dicsérve, hol elmarasztalva — sokat foglalkozik Liliána Cavani Kannibálok című filmjével, amely az Antigoné-tragédia újrafogalmazása modern környezetben, s a mai fiatalok társadalmi küldönállása jut benne kifejezésre. A baloldali kritika éppen ezt a különállást tartja a filmben túlságosan elvontnak — „absztrakt lázadásnak“ nevezi — szó esik továbbá Bunuel, Pasolini és Godard hatásáról, de Cavani tehetségét, virtuóz kép-

alkotását vitán felülínek tartják.

Vera Hityilova, az ismert csehszlovák filmrendezőnő nemrég fejezte be *Esszük a paradicsomi fák gyümölcsét* című új filmjét, amely bibliai parabolát használ fel a modern ember érzelmi-erkölcsi életének felderítéséhez. Hityilova a konvenciók tilalomfal és a tényleges erkölcsi normák között próbál különbséget tenni furcsa történetében, amelyhez érdekes és egyéni filmnyelvet dolgozott ki.