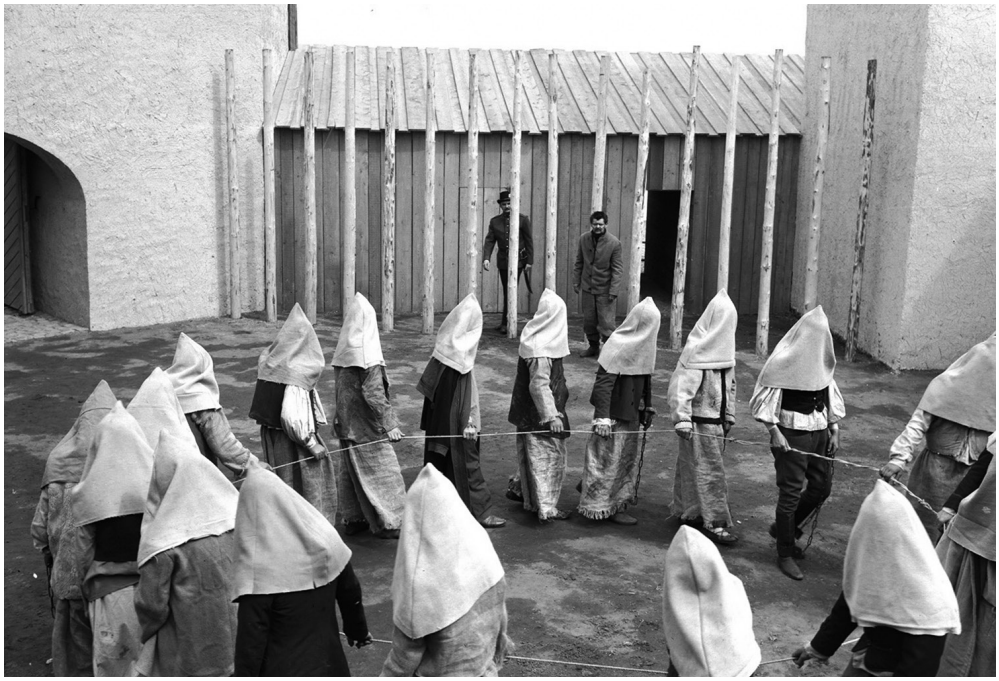

Szegénylegények

Magyar, 1965. Rendezte: **Jancsó Miklós**. Szereplők: **Görbe János**, **Latinovits Zoltán**. Forgalmazó: **Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet**. 88 perc.

A klasszikusokra leselkedő legnagyobb veszély az öregedés. Különösen így van ez a rendkívül gyorsan zajló filmtörténeti folyamatok tekintetében: ami annak idején különleges és újszerű volt, az később megszokott rutinná vált; ami a korszellem közepébe talált, az esetleg ott is maradt, s ma legfeljebb történelmi érdekességként jelentős. A *Szegénylegények*et mindkettő fenyegethetné. A hosszú beállításos technika jószerivel hollywoodi köznyelv lett, a (puha) diktatúra manipulációs természetéről pedig szinte mindent tudhatunk. A film újra nézése azonban arról győz meg, hogy Jancsó főműve jottányit sem öregedett; ma is ugyanolyan friss és felkavaró alkotás, mint ötven évvel ezelőtti bemutatójakor volt.

Mindennek oka épp az öregedés elvi veszélyét jelentő körülményekben rejlik. Egyrészt a Jancsó-kézjegyként azonosított hosszú beállítás csak egyik stíluselem a sok közül, amelyet még számos, hasonlóan eredeti megoldás támogat; másrészt e formagazdagságnak köszönhetően a film jelentése jóval túltekint az aktuálpolitikai horizonton. A *Szegénylegények* az 1848–49-es forradalom és szabadságharc utáni világ, a kiegyezést követő hatalmi manipuláció példáján keresztül az 1956-os forradalom és szabadságharc utáni világról, a kádári „kiegyezés" hatalmi manipulációjáról *is* szól. Ám nemcsak erről, hanem a szabadság és az elnyomás örökérvényű, végtelenül ismétlődő folyamatáról, s benne a manipuláció hasonlóképpen örökérvényű és végtelenül ismétlődő természetrajzáról. A parabola fogalma Jancsó művészetében Jézus és Kafka paraboláihoz kerül közel; úgy is, mint a példázat segítségével szemléltetett egyetemes (hit) titok, és úgy is, mint a modern kor abszurditása. (A két „szerző" alakját a rendező a *Jézus Krisztus horoszkópja* című filmjében később maga is összekapcsolja.) A valós történelmi eseményektől és karakterektől eltávolodó, ám azoktól teljesen el nem szakadó (hiszen ez a parabolikus forma lényege) elvont jelentést pedig az addigi filmnyelvi konvenciókat megsértő, s ezáltal stilizált hatást keltő hosszú beállítás mellett még számos poétikai megoldás kíséri. A *Szegénylegények*ben ilyen a szabad puszta távlatát megtörő emblematikus térelem, a sánc zárt világa. De idetartoznak a film ritkábban emlegetett dramaturgiai megoldásai, az epizodikus szerkezet, a fel-felbukkanó, majd hirtelen eltűnő karakterek, azok hiányos vagy legalábbis vázlatos, „egyszavas" motiváltsága, amelyet oly kifejezően szólaltatnak meg a szintén „egyszavas" utasításokból álló dialógusok. A sárral tapasztott sánc vastag fala, a széles deszkából ácsolt cellaajtók, a szél süvítése, a pálcák suhogása a halálra kínzott meztelen lány hátán, a magát mélybe vető szerető és társai testének tompa puffanása – csupa felkavaró, érzéki elem, amely átélhetővé teszi a szigorú kompozíciókba kódolt elvont gondolatot. A *Szegénylegények*ben a parabolikus és a szemléletes kifejezésmód nehezen meghaladható kiegyensúlyozottságot alkot.

A film audiovizuális szépségét és gazdagságát a digitálisan restaurált képnek és hangnak, valamint az eredeti 1:2,35-ös cinemascope képaránynak köszönhetően maradéktalanul élvezhetjük. Az extrák legértékesebb tartalma a rendező kevéssé ismert korai rövidfilmje, valamint a *Szegénylegények*hez kapcsolódó interjú-összeállítás mellett a néma próbafelvétel-sorozat. Ezeken a jól ismert beállítások mellett még alapvetően más jellegű, gyors mozgású, közelikből álló, dinamikus felvételeket is láthatunk. Az alkotók tehát többféle stílust kipróbáltak – és végül jól döntöttek.

Extrák: Próbafelvétel (11'); *Indián történet* (Jancsó Miklós, 1961, 12'); *Történetek a magyar filmről V.: Illúziók – Jancsó Miklós* (1996, részletek, 10')

GELENCSÉR GÁBOR

Annie Hall / Manhattan

Annie Hall – amerikai, 1977. Rendezte: **Woody Allen**. Szereplők: **Woody Allen**, **Diane Keaton**, **Shelly Duvall**. Forgalmazó: **MGM/UA**. 93 perc.

Manhattan – amerikai, 1979. Rendezte: **Woody Allen**. Szereplők: **Woody Allen**, **Diane Keaton**, **Mariel Hemingway**, **Meryl Streep**. Forgalmazó: **MGM/UA**. 96 perc.

A hetvenes évek második felében az amerikai film hátraarcot csinál, számos meghatározó rendezője visszanyes a korábbi munkáira jellemző modernista irányultságból és az őshollywoodi mozitradíciókhoz kanyarodik. Woody Allen azonban ekkor – ekkor is – szembemegy a trenddel, és előbb megteremti, majd pedig megerősíti filmjei modernista alapozását. Míg a hetvenes évek első felében inkább óhollywoodi mintákat használt (Chaplint, a Marx fivéreket imitálta, a

Casablancát készítő Kertész Mihályt idézte), addig a dekád derekától jó időre Ingmar Bergman és a modern európai mozi más klasszikus szerzői lesznek a fétisei. Az 1975-ös *Szerelem és halál* már jelzi a változásokat, igaz, a *Persona*, *A hetedik pecsét* és az *Úrvacsora* megidézése a zárlatban még inkább ironikus. Allen mesterkettesében, az 1977-es *Annie Hall*ban és az 1979-es *Manhattan*ben (kiegészülve a közéjük ékelődő, de művészileg enerváltabb *Belső terek*kel) viszont már a filmes intertextek mentesek a (pre) poszt iróniától. Valamennyi szívből jövő hommage, elsősorban a svéd művészfilm, másodsorban az európai modern film nagy direktorai előtti főhajtás. Az a lendület, amit Allen az európai művészfilmtől a hetvenes évtized második felében nyer, még sokáig kitart, ezt bizonyítja többek között a *Szeptember* (amit a bergmani kammerspiel hagyománya formált), a *Szentiványéji szexkomédia* (amit az *Egy nyári éj mosolya* – illetve Renoir *Mezei kirándulása* – ihletett), a *Hannah és nővérei* (amire a *Fanny és Alexander* hatott), továbbá a részben a *8 és ½* által inspirált *Csillagporos emlékek* vagy az *Amarcord* vonzását mutató *A rádió aranykora*.

Az *Annie Hall* és a *Manhattan* nagy filmtörténeti érdeme (mert számos egyéb érdeme is van a két filmnek) tehát, hogy életben tartanak egy olyan tradíciót, amely az elkészültükkor már igencsak elvékonyodott, és hathatósan bizonyítják, hogy az akár viviszekcióra épülő európai szerzői gondolat pompásan harmonizálható az amerikai kultúra elemeivel, a stand-up-hagyománytól a burleszken át a romantikus vígjátékig. Az önvallomásos jelleg több szintű a filmekben, Allen egyrészt személyes élettényeit használja fel, mégpedig kíméletlen nyíltsággal, másrészt himnuszt ír szerelmetes városához, New York Cityhez. Az önvallomásosságot erősíti a művek kvázi-dokumentarizmusa, az, hogy a rendező–főszereplő folyamatosan reflektál saját magára, és rendre kontaktusba kerül a nézővel, direkten megszólítja őt. A művészfilmes hatás azonban mindenekelőtt a filmek pszichológiai alapozásán érződik. Lelki nyavalyák, pszichés defektusok kavalkádját látjuk, a direktor a modern élet által szült zavarokat (elidegenedés, depresszió, paranoia, narkolepszia, szexuális problémák) lajstromozza. Pontosan úgy, mint Bergman – csakhogy Allennek jobbak a bemondásai.

Extrák: Nincsenek. A két lemez két külön kiadvány.

PÁPAI ZSOLT

A program: Egy legenda bukása

The Program – angol-francia, 2015. Rendezte: **Stephen Frears**. Szereplők: **Ben Foster**, **Chris O'Dowd**, **Dustin Hoffman**. Forgalmazó: **ADS Service**. 103 perc.

A *program* kevés jó jelenetének egyikében Lance Armstrong és csapattársai azon tanakodnak, ki játssza majd Lance-t az életrajzi mozijában. Matt Damon, a frissen befutott, fiatal és jóképű filmsztár? Netán Jake Gyllenhaal, aki a *Donnie Darko* nyitójelenetében már egyébként is biciklizett? Armstrongot ekkor még az egész világ a kerékpársport csodagyerekeként ünnepelte, aki a rákot legyőzve, a halálból visszatérve nyerte meg a Tour de Franceot – egymás után hétszer. Ma, amikor ismerjük a szisztematikusan doppingoló, versenytársait megzsaroló versenyzőt, Armstrongot az antagonistákra szakosodott Ben Foster játssza – remekül. Főként az arrogáns Lance-t alakítja hideglelősen, aki bárkit lekönyököl azért, hogy a dobogó felső fokán maradjon. De az összeroppant Armstrongra is emlékezni fogunk, akinek grimaszba rándul mosolya és könnybe lábad nevetése, mikor 37 évesen, visszatérése után csak harmadik lesz a Tour de France-on.

Nem Foster hibája, hogy *A program*ot nézve mégsem ismerjük meg Lance Armstrongot, az ügyes csalót, aki az egész világot átejtette. Aki tudta, hogy a rákot legyőző bajnok története Hollywoodhoz méltó mese, aminek az emberek hinni fognak, mert mélyről fakadó, belső igényük, hogy példaképet állítsanak maguk elé. Az élettörténetét tudatosan szerkesztő Armstrongot Stephen Frears is felmutatja – mégsem tesz semmit, hogy benézzen Lance maszkja mögé. Pedig a tényfeltáró könyvek és Alex Gibney alapos dokumentumfilmje, az *Armstrong hazugságai* után egy játékfilm épp azzal mondhatna újat, ha belesne a kerékpáros fejébe, és megpróbálná felfejteni, mi motiválta kerékpározásra és hazudozásra, vagy megmutatná, milyen lehet évekig hazugságban élni. Ha megértené, miért volt Lance olyan, amilyen. Frears viszont nem érdeklődő pszichológusként, hanem hosszútávra berendezkedő kerékpárosként közelít a témához, aki a rajtvonalnál felgyűri ruháját, majd nekiáll darálni a mérföldeket. Filmje a komplett karriertörténetet elmeséli, és csak szedi egyik fordulópontot a másik után: jön a hererák, a dopping, majd a zsarolás, de

puszta illusztráció, mozgóképes zanza marad mindegyik. Csak a lecsúszás érzékletes, a bajnok küzdelme a jelentéktelenné válás ellen, mert Foster egy pillantásban képes összegezni, milyen erős drog a siker, és milyen nehéz lejönni róla. De még ez sem változtat azon, hogy Lance Armstrong, ez a karizmatikus mesélő ennél sokkal jobb és hatásosabb történetet érdemelt volna.
Extrák: Nincsenek.

SOÓS TAMÁS DÉNES

Nyugaton a helyzet változatlan

All Quiet on the Western Front – amerikai, 1930. Rendezte: **Lewis Milestone**. Szereplők: **Lew Ayres**, **Louis Wolheim**, **John Wray**. Forgalmazó: **Select**. 128 perc.

1917 és 1941 kulcsfontosságú dátumok az amerikai történelemben és (film)kultúrában, minthogy mindkét évszám az Egyesült Államok háborúba lépését jelöli. Ugyanakkor az első világháború sokkja után Hollywood egészen az 1941-es Pearl Harbor-i katasztrófáig inkább a pacifista, háborúellenes filmeket támogatta. Howard Hawks a hadba lépés elkerülhetetlenségét és a hazafias heroizmust hangsúlyozó *York őrmester*e 1941 előtt valószínűleg olyan lett volna, mint a békepárti ciklus legékesebb példánya, Lewis Milestone korai remekműve, a *Nyugaton a helyzet változatlan*.

Milestone háborús drámája a frontot megjárt Erich Maria Remarque nagysikerű, a nácik által rituálisan elégetett 1928-as regényén alapul, jóllehet Hollywood azért enyhítette néhol az alapanyag sötét és depresszív tónusát. Az első világháború alatt játszódó történet a frissen érettségizett német fiatalember, Paul Bäumer szemszögéből tudósít a világégés borzalmairól. S a finomítások ellenére a *Nyugaton a helyzet változatlan* filmverziója is meghökkentő és szívszorító vádirat mindenféle háború ellen.

Lewis Milestone alkotása joggal kapta meg a legjobb filmnek járó Oscart 1930-ban. Egyfelől a *Nyugaton a helyzet változatlan* kuriózuma, hogy a némafilm és a hangosfilm határán a technikai problémák ellenére még mai szemmel is páratlanul dinamikusan mutatja be az összecsapásokat a pergő vágásnak és a korszakhoz képest meglepően mozgékony kamerának köszönhetően.

Másfelől a *Nyugaton a helyzet változatlan* Hollywoodnak még abban a korszakában készült, mikor a stúdiórendszer arculatát hivatalból beszabályozó öncenzúra, a Hays-kódex nem biztosított védelmet a pozitív hősök számára sem. Pault és sorstársait patrióta és milicista szólamokkal ámítja gimnáziumi tanáruk, ám az ideológia és a háború valósága éles kontrasztban állnak egymással. A tetterős, cselekvőképes hősként fellépő idealista ifjakat a frontharcok testileg-lelkileg megcsonkított, passzív, szenvedő antihősökké torzítják. Lewis Milestone műve néhány didaktikus, tolakodóan melodramatikus jelenetét leszámítva páratlanul hitelesen mutatja be a háborúpárti ideológia romboló hatását, az értelmetlen vérontást. Nem véletlenül volt a film sokáig tiltólistán nemcsak a náci Németországban, de Franciaországban és Ausztráliában is.
Extrák: Semmi.

BENKE ATTILA

A sas és a sárkány

Tian jiang xiong shi/Dragon Blade – kínai, 2015. Rendezte: **Daniel Lee**. Szereplők: **Jackie Chan**, **John Cusack**, **Adrian Brody**, **Peng Lin**. Forgalmazó: **Gamma Home Entertainment**. 127 perc.

Különös hibrid Daniel Lee filmje: a szakmai képességeit egyébiránt már számos alkalommal bizonyított rendező (*14 Blades*, *Three Kingdoms*) ezúttal egy kelet-nyugat történelmi crossover-eposzt készített, amelyhez nemzetközi sztárgárdát (Jackie Chan, John Cusack, Adrian Brody) szerződtettek a kínai producerek. A messze keletre vetődött római légió és a Selyemút felügyeletével megbízott katonai helyőrség története az író–rendező szándéka szerint a testvériségről, a kultúrákon és politikai érdekeken felülemelkedő emberségről és hősiességről zeng ódát, ám a dermesztően alulírt, a bugyutaságig egyszerű dramaturgiai megoldásokkal és sükebóka dialógusokkal terhelt forgatókönyv gyilkos béklyóként fojtja meg a mozit. A roskatag cselekményt sűrűn tagoló harci jelenetek voltaképpen gondosan koreografált, gyors, dinamikus, sőt, megkockáztatom: a homlokegyenest különböző fegyverzetekből és harcmodorokból adódóan akár eredetinek is nevezhető összecsapások, a nézőben mégis kétségek ébrednek; John Cusack és Adrian Brody személyétől, színészi karakterétől szembeszökően idegen a harcedzett római kardforgatók szerepe, Jackie Chan pedig, és ezt időszerű volna végre belátni, menthetetlenül kiöregedett az ilyesféle karakterekből. Eme disszonanciát a kínai harcművészeti filmek új hullámára jellemző módon kimunkált díszletek, a nívós operatőri munka vagy a színvonalas vágás sem oldhatja fel – aligha véletlen, hogy a nyugati filmforgalmazásban elhanyagolhatóan csekély bevételekre tett szert *A sas és a sárkány*, miközben a kínai piacon kirívóan magas, 121 millió dolláros bevételt fiadzott.
Extrák: Semmi.

GÉCZI ZOLTÁN