

MENZEL MOZIJA

Mesés férfiak és nők a hőskorból

HARMAT GYÖRGY

„TÁRSAIM KÖZT ÉN VOLTAM A KÍVÜLÁLLÓ, AFFÉLE ELRONTOTT GYEREK.” 50 ÉVE MUTATTÁK BE JIŘÍ MENZEL ELSŐ NAGYJÁTÉKFIKCIÓJÁT, A BOHUMIL HRABAL KISREGÉNYÉBŐL FORGATOTT SZIGORÚAN ELLENŐRZÖTT VONATOKAT.

Izgalmas (és érdekes) megfigyelni a rendezői karaktereket a filmes új hullámokban. Jönnek az ifjak (persze nem a semmiből), egyet akarnak, újat a régi helyett: egy korosztály, egy raj, egy mozgalom, egy hangütés, egy szándék, egy szenvedély. Mégis: ahány alkotó, annyi karakter. Az egyéni variációk között a két fő típus: a radikális és a mérsékelt. Az újító és a „konzervatív”. (Az utóbbinál az idézőjelet az indokolja, hogy hiszen „a papa mozijával” szemben mindannyian nóvumot hoznak, arra törekednek.) A polgárpukkasztó és a békéltető. A „mizantróp” és az „filantrop”. Az első típus reprezentatív műfaja a szatíra, a másodiké az életkép, az első stílusa avantgarde, a másodiké nézőbarát.

JÓRAVALÓ FICKÓ

A mintát természetesen a *nouvelle vague* adja: a vad Godard mellett a szelíd Truffaut. Vagy a francia új hullámmal nagyjából egy időben (az 1950-es évek második felében) jelentkező brit *Free Cinema* Lindsay Andersonja és Tony Richardsonja. E tipizálás időtlennek tűnik: évtizedekkel később a dán *Dogma 95* mozgalmában a provokatív Lars von Triert Lone Scherfig megszenvedett derűje ellenpontozza. Visszatérve az 1960-as évekhez: a *cseh új hullám* „könyörtelenje” történetesen egy nő, Věra Chytilová, „jóraló fickója” pedig Jiří Menzel. Az ő pompás figuráját annál is könnyebb elképzelni, mert színész is (messze nem csak a saját filmjeiben):

élet- és emberszerető, kedvesen kajla, szomorkás bohócnak látjuk.

És örök kamasznak – bármilyen idős is legyen Menzel (történetesen már elmúlt 78 éves). Nem elég, hogy fiatalként indult persze, de a legfiatalabbként. A „hullámosok” közül ő volt a legifjabb, Chytilová a legidősebb. A művészi habitusában olyannyira különböző két alkotót kezdettől fogva szoros szálak fűzik egymáshoz. Mindketten sokat nyilatkoztak a FAMU-n töltött közös évekről. A világhíres FAMU (a prágai Művészeti Egyetem filmes fakultása) rendezői osztályába 1957-ben kerültek, és 1962-ben fejezték be ott tanulmányukat. Mesterük az akkor középkorú filmrendező, Otakar Vávra volt, akinek éles szemét igazolja, hogy olyan osztálytársakat vett fel kettejük mellé, mint Evald Schorm és Jan Schmidt, belőlük később szintén a „hullám” jelesei lettek. (Vávra százévesen, 2011-ben halt meg).

Chytilová elmondása szerint az osztályterembe belépő Jiří – a maga 19 évével – kifejezetten gyerekeknek látzott, így ő rögtön a szárnyai alá vette, végig egymás mellett ültek ezután a tanórákon. A rendezőnő vizsgamunkája, a *Mennyezet* 1961-es forgatásán Menzel asszisztens, és a kisjátékfilmben el is játszik egy szerepet. Chytilová első nagyjátékfilmjében (*Éva és Vera*, 1963) a „kisöcs” segédrendező. Az 1968-as szovjet és „baráti” bevonulás következményeként a rendezőnőre rótt hétéves szilencium utáni első filmjében, a *Játék az almáért* (1976) című, rendkívül sike-

res vígjátékban Menzel a férfi főszereplő, a nőcsábász orvos alakítója.

De vissza 1962-be! „Társaim közt én voltam a kívülről, afféle elrontott gyerek” – mondja magáról Menzel. A FAMU elvégzése után, míg a többiek mind elhelyezkednek, ő nyaralni utazik, majd Chytilová és Schorm szereznek neki állást a rövidfilmgyárban. Új hullámos szövetségesei révén kap lehetőséget arra, hogy az irányzat reprezentatív alkotása, a Hrabal-novellák nyomán 1965-ben készített *Gyöngyök a mélyben* szkeccsfilm részeként – Chytilová, Schorm, Němec és Jireš mellett – ő is rendezhessen egy epizódot. Ez a forrása legendás barátságának és munkakapcsolatának Bohumil Hraballal. A jelentős cseh írónak a következő 40 évben – ezzel együtt – 6 művét viszi vászonra. Közös alkotásaik az eddigi menzeli életmű harmadát teszik ki.

Ifjú rendezőnk berobbanását a világ filmművészetének élvonalába is Hrabal-adaptáció hozza, a debütáló nagyjátékfilm, a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* (1966). Az alkotás 1968-ban – két évvel az *Üzlet a korzón* (1965, Jan Kadar és Elmar Klos) győzelme után – elnyeri Csehszlovákiának a második Oscar-díjat, a legjobb nem angol nyelvű film kategóriában. Folytatódik tehát az új hullám nemzetközi diadalútja, miközben az 1968-as „prágai tavasz” virágba borítja az „emberarcú szocializmus” kísérletét. Június 27-én megjelenik a Ludvík Vaculík író megfogalmazta *Kétezer szó* című kiáltvány a (kommunista) párt és az állam összefonódása ellen, mely felhív a demokratikus folyamatok erősítésére, a hatalmukkal visszaélők bojkottjára. A politikai nyilatkozatot a társadalom széles rétegeiből írják alá, számos művész, az új hullám rendezői közül Menzel és Jaromil Jireš, jó néhány színész, köztük Menzel favoritja, 9 filmjének szereplője, Rudolf Hrušínský.

AZOK A SÖTÉT HETVENES ÉVEK

Csehszlovákiában az 1970-es évek az 1968. augusztus 20-áról 21-ére virradó éjszaka kezdődtek, amikor a Szovjetunió és a vele szövetséges három ország (Magyarország, Lengyelország, Bulgária) csapatai bevonultak az országba. (Az NDK „hivatalosan” részt vett a megszállásban, de hogy német katonák átlépték-e valódiában a határt, arról azóta is folynak a viták.) A reformkommunista Alexander Dubček – miután az inváziót követően néhány napos meggyőző „fejtágtásra”



Moszkvába hurcolták – 1969. április 17-ig maradhatott Csehszlovákia Kommunista Pártjának első titkára, 1970-től egy szlovákiai erdőgazdaságba száműzték. Utóda a párt élén a keményvonalas Gustáv Husák lett.

A prágai tavasz bimbói és virágai néhány hónap alatt lefagynak. A társadalmi igazságosság és a demokrácia ötvözésének nagy terve áldozatul esik az agresszióknak. A szabad művészet eredményeivel együtt. Az utóvédharcok azonban folynak, amíg lehet. A filmtörténet egyik legjelentősebb irányzata nem adja könnyen magát. Részből még bemutatják a korábban elkészült filmeket (Schorm: *A pap vége*, Juraj Herz: *A hulláégető*), sőt le is forgatnak friss, az új hullám szellemiségét tükröző alkotásokat (Jaroslav Papoušek:

„Tájkép csata után”
(Jiří Menzel: *Pacsirták cérnaszálon* – Václav Neckář és Jitka Zelenohorská)

Ecce homo, Homolka, Pavel Juráček: Egy kezdő hóhér első ügye, Chytilová: A paradicsomi fák gyümölcsét eszszük). Betiltásra is kerülnek új filmek – ez inkább fakad

az új-régi rendszer logikájából –, míg nem hamarosan a cseh új hullám szinte teljes termése nemkívánatossá, így láthatatlanná válik szülőföldjén.

Erre a sorsra jut Jiří Menzel újabb Hrabal-megfilmesítése, a *Pacsirták cérnaszálon* is. Elkészül 1969-ben, bemutatják 1990-ben (és megkapja a berlini fesztiválon az Arany Medvét). Dobozba zárása törvényszerű: a husáki hatalom jellege és módszerei oly mértékben emlékeztetnek az 1950-es évek elejeire (akkor játszódik a film), hogy nyilvánosság elé bocsátása a Varsói Szerződés „segítségnyújtá-

sát” követően, a kommunista-sztálinista diktatúra restaurációja idején lázadással érne fel. Az átnevelő kényszermunkára vezényelt „osztályellenség” férfiak és a disszidálási kísérletért elítélt nők ócskavastelepi közege, története éles társadalom-, rendszerkritikát tartalmaz, ugyanakkor hangvétele a menzeli (és hrabali) groteszk és lírai tragikomédiáé. Rendezőnk egyik főműve ez, tele emberi melegséggel, bölcsességgel, humorral és végtelen szomorúsággal. A fenyegetett idillek filmje.

A *Pacsirták cérnaszálon* kiiktatja Menzelt hazája filmgyártásából. Nem áll ezzel egyedül új hullámos társai közt. A cseh (és szlovák) filmművészet a pusztulás panorámáját mutatja ekkor: tájkép csata után. Hogy csak a legismertebb fiatalokat említsem: Miloš Forman és Ivan Passer az USA-ba emigrálnak. Jan Němec elhagyja az országot, majd hazatér, de nem rendezhet. 1974-ben valósággal kényszerítik a távozásra: az NSZK-ba, majd az USA-ba megy. Chytilová hétéves szilenciumáról esett már szó, Schorm esetében ez tizenhét év. 1988-ban kap majd lehetőséget új filmre (*Hisz nem történt semmi*), az év végén meghal. Még nála is sanyarúbb sors jut Juráčeknek, az ő elhallgattatása 1989-es haláláig tart. Menzel örülhet: „csak” öt évre kényszerül beszüntetni filmalkotói tevékenységét. Egy rendszerváltás utáni interjújában ő maga ismertet meg a módszerrel, amit az otthon maradt, de persona non grata rendezőkkel szemben alkalmaznak az illetékesek: olyan „vonalas” forgatókönyvekkel bombázzák őket, melyeket lehetetlen elfogadniuk. Így aztán a vezetők kijelenthetik: ezek a renitensek nem akarnak dolgozni.

Miután évekig a színház nyújtott neki rendezői menedéket, (nemegyszer a neve feltüntetése nélküli, tehát „fekete”) munkát, s egy-egy tehérezepet is kapott, Menzel egyszer csak rááll, hogy egy rátukmált forgatókönyvből készítsen filmet. 1974-et írunk. Az alapanyagot Zdeněk Svěrák színész-író segítségével dolgozza át (aki epizodistaként jelen volt a *Pacsirták cérnaszálon* játsszói közt, s aki később rendszeres alkotótársa lesz, együtt írják majd 1985-ben *Az én kis falumat* is). Ezt a visszatérést azonban több forrás szerint megelőzi Menzel kikényszerített „bűnbánó” gesztusa: elhatárolódik a korábbi filmjeitől. Nem hajlandó viszont a legmegalázóbb lépésre, nem küldi vissza



Oscar-díját Hollywoodba azal az elvárt szöveggel, hogy „nem fogad el elismerést cionistáktól”.

Az 1974 végén bemutatott alkotás (*Aki az igazi aranyat keresi*) nem olyan rossz, mint azt az előjelek indokolnák, de persze távol áll a legjobb Menzel-filmek színvonalától. (Nálunk moziban nem játszották, csak a Magyar Televízióban.) Főhőse egy a katonaságtól éppen leszerelt rokonszenves fiatalember (Jan Hrušínský, Rudolf Hrušínský fia játssza), akinek szerelmi története egy szép szőke lánnyal kellemesen, jó megfigyelésekkel, jelentős mozzanatok nélkül tárul elénk, mígnem a fiú sofőrként helyezkedik el a dalešice-i vízi erőmű hatalmas építkezésén. A brigádtársak kapcsolatai, ugratásai, figurái az új hullám emberformálását idézik, ám a mű egyre inkább „a szocialista építés filmjévé” lesz, olykor – sajnos éppen a végén is – szinte himnikus hangvételrel.

„Valójában sosem volt néma”

(Jiří Menzel: *Mesés férfiak kurblival* – Hana Burešová)

Zdeněk Svěrákkal írta Menzel következő filmjének forgatókönyvét is. A *Magány az erdőszélen* (1976) egy városi familia – papa, mama, lány és fiúgyermek – kalamajkáit követi nyomon, melyek abból adódnak, hogy falura szeretnének költözni. A családapá szerepében magát Svěrákot látjuk. A városiakok egy erdőszéli ház egy részét bérlik ki annak reményében, hogy hamarosan az egész az övék lesz, amikor a háziúr, egy idős is dolgozó parasztember kiköltözik. Erre azonban hiába várnak: Komárek úr túl jól érzi magát újdonsült családjával. A *Magány az erdőszélen* Menzel filmes erényeinek valóságos tárháza: pezsgően életeli, humoros mű, alakjai pregnánsak, egyediek, szeretettel megrajzoltak. Az ábrázoláson többször is eluralkodó idill – Menzel vonzódása a letűnt műfaj iránt ritkaság a filmművészetben – szép kiteljesedést, fénytörést kap a megindító befejezés-

ben. Torzult képet látnánk, ha az előző alkotás, az *Aki az igazi aranyat keresi* pusztán a hatalom előtti behódolás gesztusaként állna előttünk, s megfeledekeznénk értékeiről, a *Magány az erdőszélen* pedig aztán vitathatatlanul egy apró ékkő a menzeli életmű díszes koronájában. (Olyan hasonlat ez, melynek vele kapcsolatos használata ellen a plebejus Menzel alighanem tiltakozna.)

RÉGI ÉS ÚJ: KORSZAKVÁLTÁSOK

Komárek úr a régi paraszti életforma képviselője, árad belőle a vitalitás, bár megcsapja (s vele együtt a *Magány az erdőszélen* világát is) a halál szele. Falu és város, idősek és fiatalok, régi és új életforma: ellentétük és kölcsönhatásuk ábrázolása Menzelnél mindig dialektikus. Az elmúlásnak nála nemcsak szomorúsága van, szépsége is. A régihez azért viszonyul(unk) nosztalgikusan, mert értéket (is) képvisel, ugyanakkor az új győzelme szűk-

ségszerű. Rendezőnk egyik központi témája a korszakváltás: az „új” megfogása, fejlődése a „rég” méhében. Következő alkotását is ennek szenteli, a *Mesés férfiak kurlblival* (1979) a cseh film hőskorába, a XX. század elejére repíti vissza a nézőt. Az ezt követő napfényes remeklás, a *Sörgyári capriccio* (1981) – ismét Hrabal-adaptáció – pedig valamivel későbbre, az 1920-as évekbe: a Monarchia-utódállam első (csehszlovák) köztársaság kisgyermekkorába. Ez utóbbi mű nemcsak cselekményében, eredeti címében is – *Megrovídités* – hordozza a „modern idők” változásait.

A *Mesés férfiak kurlblival* azt a korszakot idézi, amikor a film még népszórakoztatás, de csírájában már létezenek a majdani művészet, a „tizedik műzsa” előzményei. Az új médium születésnapjának 1895. december 28-át szokás tekinteni, amikor a Lumière fivérek bemutatták találmányukat a nagyközönségnek, megtartották az első nyilvános vetítést a párizsi Boulevard des Capucines egyik kávéházában. (Már több mint 120 éve történt ez.) Az első cseh filmek 1898-ban készülnek el, de rendszeres gyártásról még évekig nem beszélhetünk. Hogy a *Mesés férfiak kurlblival* bonyodalmai pontosan mikor játszódnak, arra két, filmen belüli mozzanatról következtethetünk. Lezajlik ugyanis egy filmes árverés jórészt német nyelven, melybe cseh és (olykor) magyar mondatok vegyülnek, tehát nyilvánvalóan a Monarchia idejében járunk. És 1905 után, hiszen egyik hősünk, Kolenatý arról beszél, hogy Lumière típusú gépe tízéves. A végpont meghatározását egy filmen kívüli történeti tény segíti: 1907-ben jött létre Csehországban (Prágában) az első állandó mozi. Vagyis: a mű történéseit 1905 és 1907 közé tehetjük.

A központi figura, az események mozgatórugója a középkorú vándormozis, Pasparte úr, aki tizenéves Pepička lánya társaságában cirkuszkocsijával járja a vidéket. Nőcsábász, lump alak, nem megy a szomszédba akárhány füllentésért, naplopónak is mondhatnánk, ha nem uralkodna el rajta egyre inkább a film iránti szenvedélye. Ez lépésről lépésre vezet olyan célok eléréséhez, melyekre kezdetben maga sem gondolt. A film elején még morgással („az ész megáll”), legyintve reagál öreg barátja, Benjamin álmára, a

biográfira, és meg sem fordul a fejében, hogy ő fogja beteljesíteni azt.

Az új születését a régi(ek) halála teszi lehetővé. Benjaminé például, aki – vágyálma mellett – kincsként őrzött filmtekerceit és felnőtt, szép Aloisie lányát hagyja örökül Paspartéra. A filmárúsé, akinek fiával már nem olyan könnyű az üzletelés, így mozisunknak új vetítendő „anyagra” van szüksége. Evženie férjéé, akinek elhunytá megnyitja az utat az érett, vagyonos özvegy és Pasparte egybekelése előtt. Böven akad hepehupa a fejlődés országútján, ám mindez afelé vezet, hogy Pasparte és társai a cseh mozi pionírjai lehessenek. Igazi korszakváltás: csupa régi, mely lassacskán vagy tempósan kénytelen átadni a helyét az újnak. Külföldi filmek helyett hazaiak. Szórakoztatás helyett rögzítés, megörökítés. Színpad helyett film. Kulisszák helyett természetes helyszínek. Újítás a technikában: több befűzhető tekercs a felvevőgépbe. A változások megjelenítéséhez az adott helyzet feltérképezése az alap.

Menzel számára a szakszerűség mint polgári erény rendkívül fontos. (Gondoljunk a *Sörgyári capriccio* mesterembereire vagy a *Pacsirták cérnaszálon* kladnói munkásaira.) Jelen filmünkben ilyen – a jellemek formálódása, a történet kacskaringói mögé rejtett – szakszerűséggel veszi számba, lajstromozza a némafilmjelenségeit, technikai-művésziszórakoztatóipari történetét, fogalmait. (A *Mesés férfiak kurlblival* forgatókönyvét a rendező Oldřich Vlčekkel írta.)

A NÉMAFILM ENCIKLOPÉDIÁJA

A mű elkapja a technikai vált(oz)ás pillanatát. A múlt (és részben a jelen) Kolenatý tízéves Lumière-gépe, a jövő (és részben a jelen) az általa megálmodott, megtervezett, Pasparte – pontosabban: anélkül, hogy tudna róla, Evženie – pénzéből finanszírozott, szakemberek által legyártott plusz kazetta, melynek segítségével dupla annyi filmszalag fűzhető a kamerába.

De nemcsak a film technikája van átalakulóban, hanem funkciója is. A mozi vásári, cirkuszi gyökereit testesíti meg főhősünk lakókocsija, országos vándorlásainak „mozgóeszköze”. „Kinematograf Pasparte” – olvashatjuk az oldalán, de mégiscsak cirkuszkocsi ez. Eredetileg Pasparte nyilván mutatványos volt, s történetünk elején még bűvésztükkökkel, hipnotizálással is próbálja elkápráztat-

ni a nagyérdeműt, mely azonban egyre inkább a vetítést követeli ki magának. A „vegyes szórakoztatás” eme hagyományá évtizedekig élt tovább, még az 1950-es, ’60-as évek Magyarországon is színesítette varietéműsor, divatbemutató a mozitőleadásokat. Pepička vetítés közben ropogtatnivalót kínál a nézőknek. Ez a „komplex fogyasztási” vonal sosem tűnt el a moziból: évtizedekig cukorkát, peracet árultak a vetítőteremben, manapság a multiplexek publikuma popcornot és kólát visz be a nézőtérre.

Menzel filmje a vetítés egyéb körülményeiről is alapos tájékoztatást nyújt. Tanúi vagyunk a mozival még csak ismerkedő közönség tipikus reakciójának: hátrahőköl a vásznon közeledő autó láttán. Miután a szalag továbbítása a gépben kurlblival történik, ez a „kézi vezérlés” lehetőséget ad a tempó változtatására. Így a gyorsított és lassított felvételhez hasonló hatás érhető el. (A mulatságos következményeket a saját szemünkkel látjuk, hiszen az alkotásban sok az eredeti vagy a rendező leforgatta némafilmrészlet.) A kurlbli kezelője, Aloisie egyszer fordított irányban tekeri a kart, ennek folytán visszafelé zajlik a mozgás, történetesen egy verekedés. Menzel látványosan élvezi, hogy eljátszhat a „kurlblivariációkkal”. Amikor Aloisiet munkája közben fiatalemberek molesztálják, egy pillanatra megáll a szalag, beég egy kocka, felgyullad a celluloid, tűz támad. Íme a némafilmlexikon egy újabb szócikke: „éghető film”.

A *Mesés férfiak kurlblival* megtapasztaltatja velünk azt, amit korábban is tudtunk: a némafilm valójában sosem volt néma. Vetítésekor semmiképp. A mozi vásári gyökereit itt abban is tetten érhetjük, hogy Pasparte kikiáltóként narrálja a bemutatott filmeket. Pontosabban: érthetővé teszi a feliratokat, hiszen ekkor még alig léteznek cseh filmek, így német, francia szövegeket kell a nézők anyanyelvére átültetni. A némafilmvetítés legfontosabb hangzó eleme azonban nem is ez a fajta kommentálás, hanem a kísérőzene, annak különböző (élő vagy rögzített) formái. Pasparte lánya, Pepička hol hegedül, hol zongorázik, de az is előfordul, hogy a muzsika fonográfhangsorról hangzik fel a teremben, egy biztos: a vásznon látható mozgóképeket így vagy úgy zene festi alá.

A már említett funkcióváltásnak még csak csírái mutatkoznak. A „film mint népszórakoztatás” egyeduralma nem

rendült meg, trónja még csak nem is inog, ám látszanak már másfajta lehetséges irányok. A közönség elé kerülő filmcsekék hangzatos címei (jó néhányat hallunk a műben, hiszen Pasparte cseréli, vásárolja a vetítendőket) még a szenzáció, a látványosság, az egzotikum ígéretével kecsegtetnek: *Kötélen a Niagara felett*, *Az orosz árva bosszúja*, *Fehér rabszolganők árverése*, *Cyilkosság a Montmartre-on*, *Hajók ágyúzása Kréta szigetéről*. Felbukkan azonban már két tendencia, hogy az évtizedek során kivívja majd a maga helyét az új médiumban – a szórakoztatás mellett.

Az egyik: a film mint *dokumentum*. Ez természetesen kezdettől fogva létezett, a mozi így és erre született, a XX. század elején még a dokumentumfilm az uralkodó. Ám a *Mesés férfiak kurblival* Kolenatýjának programja már nem a szenzációkeltés, hanem az események, akár hétköznapi történések, helyszínek *tudatos megörökítése* a jövő számára.

A másik: a film mint *művészet*. Jelen esetben ez a tendencia is Kolenatý ötletéből fakad: kérjék fel a cseh színház egy nagyszonyját, hogy álljon felvívógép elé. Menzel alkotása itt is pontosan jelzi az irányt: a játékfilm színészeket igényel, még csak színpadi aktorok léteznek, a filmművészet útja tehát kerülőút, paradox módon elődjén, a színházon keresztül vezet. Az első játékfilmek színpadi jelenetek, festett színpadi háttérrel. A felvételre csak nagy nehezen rááll, korosodó, hajdani dicsőségét sirató művésznő, Emilie Kolářová-Mladá először Phaetra monológját adja elő, ókori görög látképet idéző függöny előtt. A *Mesés férfiak kurblival* végén azonban már a természetben (egy erdőben) zajlik a forgatás. Ha a színészi játékstílusban nem is, helyszínében a némafilm itt már kiszabadul a színpadi kulisszák fogságából.

Menzel műve lazán, de határozottan (s az 1970-es évek Csehszlovákiájában tán egyedül lehetséges módon: bújtatottan) csatlakozik a filmes önvallomások Fellini *8 és ½*-je (1963) indította sorához. Persze a témájából adódó sajátos módon. Az ilyen típusú művekben a képzelet filmes képsor formáját ölti, s ellentétben (egyúttal persze kölcsönhatásban) áll a valósággal. Menzelnél Pasparte képzelete az amúgy is melodramatikus (Benjamin haldoklása) vagy groteszk (az ittas férj hazaérkezése) valós eseményeket melodramatikus vagy burlészkzerű né-

mafilmjelenetekké alakítja át. A *Mesés férfiak kurblival* színhasználata is a kor- és formajellemzés szolgálatában áll: visszafogott, pasztellszerű színei a némafilm fekete-fehérjéhez közelítenek. Bármily meglepő, még a film önreflexiójának motívuma is megjelenik e könnyed alkotásban. Az esküvő után Pasparte a karjaiban viszi nejét otthonukba. Evženie ekkor a kamerába nézve, a nézőknek mondja: „Ilyen minden jó filmnek a vége.” Pasparte ugyanígy folytatja: „Majd a mi filmjeinknek is ilyen jó vége lesz.” (Utalva ezzel azokra, melyeket ő akar elkészíteni – természetesen Evženie pénzéből.)

A filmes önvallomásokhoz szükség van egy rendező főhősre (a *8 és ½*-ben Guido az). Menzel szétosztja magát figurái közt. Nála most, itt a némafilmes a művész önarcképe, ahogy Fellininél a bohóc. Jiří Menzelnek könnyebb a helyzete, mint olasz példaképének, ő közkedvelt színész is, eljátszhatja hát filmi alteregóját, Kolenatýt.

AZOK A CSODÁLATOS FÉRFIAK (ÉS NŐK)

Egyrészt azonban nem Kolenatý az alkotás főhőse, másrészt nem ő egyedül képviseli rendezőnk gondolatait, törekvéseit, hanem ők mindannyian: a (cseh) filmezés úttörői. A főalak a link, bohém Pasparte (Rudolf Hrušínský játssza, parádésan), aki mégis a fejlődés motorja lesz. Ha kell, hazudik, lop, korrumpál, sőt kénytelen-kelletlen még Evženiet is elveszi feleségül, hiszen ez a feltétele annak, hogy megnyithassa az első állandó biográfot Prágában. Ő veszi a szárnyai alá Kolenatýt, pénzeli (persze nem a maga forrásaiból) az ifjú titán filmtechnikai újítását, s ő az, aki ráharap az ötletre, hogy csábítsák kamera elé a rangos színpadi színésznőt, Emiliét.

A nagyra hivatott, ám elszántságában is teteszosza Kolenatý felteszi az életét (és pénzét) a fényképezésre, a filmezésre, a művészi kísérletezésre, de sikertelen, míg nem találkozik Paspartéval. Harmadik társuk, Šlapeta, a komikus színész (Vladimír Menšík remeklése) eleinte csak az üzleti sikert és ripacsériája újabb színterét látja a némafilmben, de fogékony is az újra: az ő hangját rögzítették először hengerre Csehszlovákiában. Egyelőre kivihetetlen ötlete, hogy a fonográfot illeszték össze a mozgóképpel, már a hangosfilm irányába mutat.

Bizonyos tekintetben ki kell egészítenünk Menzel művének címét: a film megszálottjai mögött, a mesés férfiak

mögött ott állnak a nők. Evženie (Blažena Holíšová) szeretőként, majd hitvesként ugyan csupán akadályoz, levagdossa Pasparte szárnyait, nem adja pénztét „örültségekhöz”, ám a férfi gyakran kicselezi, és az állandó mozi mégiscsak a házasság révén jön össze. Pepička (Jaromíra Mílová) apja állandó segítségével a mindennapokban, nélküle nem működne a vetítések: ő kezeli a kurbli, biztosítja a zenekíséretet, árulja a csemegeket. Később a vetítógépnél a „nevelt lány”, Aloisie (Hana Burešová) veszi át a helyét. A cím itt sem pontos: a kurbli a lányok reszortja. Aloisie aztán Kolenatý mindenese lesz: háziasszonya, asszisztense, végül szerelme. A háttérből mindkét lányalak a film ügyét szolgálja.

És mindennek a tetejébe a „megoldóember”, a férfialmok igazi beteljesítője is nő! Kezdetben nem gondolnánk, hogy Emilie Kolářová-Mladá, a nagyszony, a biográf esküdt ellensége hozza majd a boldog végkifejletet (Vlasta Fabianová kiváló a szerepben). Az első kísérlet kudarc: Phaetra monológjának felvételét Emilie dühében megsemmisíti, kihúzza a filmszalagot a kamerából. Ám lassacskán felismeri az új médium jelentőségét, legfőképp miután olvassa a híreket, hogy a kor egyik legnagyobb színpadi színésznője, a francia Sarah Bernhardt is filmezésre adta a fejét.

Pasparte, Kolenatý, Šlapeta arra szövetkeztek, hogy ők teremtsék meg az első komoly, hazai, művészi játékfilmet, ám annak elsődleges alkotója mégis egy erős asszony, Kolářová-Mladá lesz. Ő finanszírozza, ő hozza a témát, adja a címet (*Libuše megjövendöli Prága dicsőségét*), a természeti környezetben zajló forgatás az ő ötletének következménye, ő játssza a címszerepet, ő irányítja a statisztákat, voltaképp ő rendez. A *Mesés férfiak kurblival* záróképe a filmbeli filmből való, abból a műből, melynek létrejötté felé az egész cselekmény – a szándékok, a megtorpanások, a törekvések, a nehézségek – mindvégig haladt. Libuše áll a sziklán, a távolba mutat, ahol az ég boltozatján lassan, halványan, de kivehetően megjelenik Prága rajzolata.

MENZEL, AZ ELLENÁLLÓ

Disszonánsan hat ez a hazafiasnak, patetikusan tűnő befejezés, különösen egy rendkívül mulatságos, szórakoztató vígjáték végén. Annak megértéséhez, mi is munkálhatott akkor Menzelnél és alkotótársaiban, vissza kell térnünk a korhoz,



melyben filmünk született. Csehszlovákia történetének egyik legsötétebb időszakában járunk. Túl a *Charta 77*-en, az ellenzékiek manifesztumán, mellyel a Husák-rezsimnek az emberi jogokat lábbal tipró politikája ellen tiltakoztak. (Aláírói között találjuk Ludvík Vaculíkot, az 1968-as *Kétezer szó* szerzőjét és Václav Havel írot, a majdani, a „bársonyos forradalom” utáni köztársasági elnököt, akit a Charta-mozgalomban való részvételéért – többekkel együtt – bebörtönöznek.)

Libuše hercegnő a legendák szerint nemcsak a cseh főváros dicsőségét jövendölte meg, hanem ő is alapította Prágát. Ha filmünk zárását nézzük, gondoljuk el: Menzel egy nemzet születéséről – és egyáltalán nem mellesleg egy nemzeti filmművészet létrejöttéről – beszél egy megszállt országban (a szovjet csapatok 1968 óta nem hagyták el Csehszlovákiát), melynek szabadságát, nemzeti identitását egy évtizede tankok tiporták el.

„Filmeket akar mutatni embertársainak”

(Jiří Menzel: *Sörgyári capriccio* – Jaromír Hanzlík és Magda Vášáryová)

gének, akik a semmiből teremtettek valamit. A hőskorszak szereplői azonban – a szó hagyományos értelmében – egyáltalán nem hősök. Olyan gyarló, csetlő-botló kisemberek ők, akik a cseh irodalom lapjait és a cseh új hullám vásznait népesítették be. Ez a hősietlen hősiesség Menzel munkásságának egyik fő motívuma (gondoljunk a *Szigorúan ellenőrzött vonatokra* vagy a *Pacsirták cérnaszálonra*). Rendezőnk tehát az új hullám betiltása idején továbbviszi annak ábrázolásmódját, eszményeit.

A némafilm jelenségeinek alapos, szinte szótárszerű, enciklopédikus vizsgálata arra szolgál, hogy a kisemberi, mesteremberi erények példaként állhassanak előttünk. Új hullámos rendezők, színészek, a tágabb értelemben vett szakma

Prága megalapítása és a cseh filmgyártás kialakítása. Menzel olyanok példáját nyújtja az 1970-es évek vége cseh (szlovák) közönsé-

munkásai, mind, akik filmmel foglalkozunk, mindig is, azóta is e mesés férfiak és nők, az úttörők nyomdokain járunk. (Aki filmklubot csinál, azt kifejezetten a vándormozis speciális utódjának látom: filmeget akar mutatni embertársainak.)

A „szelíd”, a „mérsékelt”, a „konzervatív” Menzel az 1970-es, ’80-as években ellenálló – a maga módján. Nemcsak az új hullámoknak, a zsarnoksággal szembeni társadalmi-művészeti ellenállásnak is megvannak a maga karakterei. A rezisztenciának számos – egymástól igencsak eltérő – módja van. Lehet tüntetni, börtönbe kerülni. Lehet harcos politikai filmkiáltványokat rendezni. (Ja, azt diktatúrában mégsem lehet.) Lehet hallgatni, „pusztulni éhen”. És lehet – ahogy Jiří Menzel teszi – alkotni, nyilvánosság elé kerülni, hatni az emberekre: furfangosan, bújtatottan elmondani a magunkét. Hogy ódivatúan, romantikusan fogalmazzak: halkán, finoman, de eltökélten élesztgetni a népben az ellenállás tüzét. •