

Egy filmrendező születése

Váslat Makk Károlyról

A magyar filmrendezők közül Makk Károly pályafutását kísértem a legnagyobb figyelemmel. Nem annyira nemzedéki elfogultságból, vagy mert szorosabb személyi kapcsolat lett volna köztünk. Inkább a kérdés izgatott: megközelítően azonos feltételek között ki lesz »kiválasztott«, s ki hullik el. »Kitűnő gegmen lesz belőle« — emlékszem, így jellemezték annál a filmvállalatnál, ahol együtt tisztviselőködünk. Valóban, ő nem szorongatott vaskos forgatókönyveket a hóna alatt, sőt, reformtervei sem voltak a filmszakma gyökeres átalakítására (amelynek különben épp a rossz tulajdonságait vették át, bámulatos gyorsasággal, a nagy reformerek). Kívül volt a játékon, s várta a maga jelenését, mint Fortinbras a Hamletben. Képtelen voltam megérteni az ő látványos lomhaságát, közömbös passzivitását, amiből csak egyszer sikerült kimozdítani, akkor is a vesztére. Mint »gyakorlati emberre«, rá esett a választás, hogy egy úttörőről szóló játékfilmet megrendezzen. Hogy ő mért vállalta annak a nagy halom bányásznak a filmrevitelét, amelyet a forgatókönyvben összehordtak, már nehezebb kitálatni. Alighanem mohó alkotásszomja ejtette csapdába, mert ha meg is vetette a mi felszínes okoskodásain-

kat, ő maga is kamera után vágyott; gyanítom azonban, hogy nemcsak ez vitte jégre, hanem a szívében melegengetett álom is, egy tökéletes gyermekparadicsomról, amelyet tőle megtagadott a sors, a zaklatott háborús évek, s úgy érezte, hogy az akkori gyerekek már úton vannak a zavartalan boldogság felé. A film azonban olyannyira mintaszerűen sematikus lett, olyannyira riasztó torzképe a későbbi években elhaltalmasodott irányzatnak, hogy a bemutatását sem engedélyezték.

Igy Makk Károly pályafutása súlyos fiaszóval kezdődött, s aki ismeri a magyar filmszakmát, tudja, hogy a kezdeti kudarc súlyos balaszt. Ezúttal sem a mű értelmi szerzőin, hanem rajta verték el a port, akit csak jobb híján vonta be a játékba: a szép álomból egy gépállomáson ébredt föl, majd a filmhíradónál, mint riporter. Csak három év múlva rendezhetett újra önállóan, egy rövid filmburleszket, a *Képzett beteget*. A kisfilm nem hozott különösebb meglepetést, azt adta benne, amit vártak tőle: ügyes, sűrített összegezést a filmburleszk hagyományos fogásainak: rohangálást, püffölést, személycserét. Mégis, aki még emlékszik az akkori idők jellegzetes kis játékfilmjeire, a »Selejt bosszúja«-ra, a »Péntek 13«-ra,



A képzett beteg

Mese a 12-es találatról



a »Költözik a hivatal«-ra, nem az utolsó helyre teszi köztük a *Képzett beteget*. Több volt ez mint burleszk: a rendező féktelen jókedvében magát a műfajt is kinevelte, a burleszk burleszkjét alkotva meg. S már ebben a filmben is megragadott bámulatos biztonságérzete: a tempót sehol nem vétette el, a poentek kitűnően ültek.

Úgy látszott, hogy életkedvvel teli egyéniségéhez a vígjáték műfaja áll a legközelebb. S a *Liliomfi* tovább erősítette ezt a föltételezést. Az első és igazán jó magyar filmvígjáték; a teljesítmény nagyságát növeli, hogy színdarabból készült s mégis film a javából, anélkül, hogy kényszerű fogások hidalnák át a két műfaj közti különbségeket. Legnagyobb erénye a *couleur locale* hitelessége: minden

kockája a reformkori Magyarország biedermeier hangulatát árasztja, pedig a környezetrajzban nincs semmi külsőség, csak az, amit a játék megkíván. A figyelmesebb vizsgálódás során persze hibákat is találunk. A film második részében konfúziókra vezet a helyzetkomikumok, burleszkelemek zsúfolása, s *Liliomfi*, a hősszerelmes vándorszínész, túlságosan is közeli rokonságba keveredett Fannan la Tulipe-pal, a *Királylány a feleségem* című nagyszerű francia film kardos-köpenyes főhősével. Újabb keletű vígjátékának, a *Mese a 12-es találatról* humora már meg-nemesedett, eredetibbre, finomabbra tisztult, ha ez a film — forgatókönyvi gyarlóságok miatt — nem is érte el a *Liliomfi* szintjét.

Következő filmjét, a 9-es kórter-





met, kételyekkel s némi előítélettel néztem végig. A társadalmi drámát nem éreztem hozzá közelálló műfajnak, s a forgatókönyv sematikus bonyodalmi nem is voltak alkalmak arra, hogy képességeit igazán ki tudja bontani. Mai szemmel nézve a film valóban közepszerű — nincs az a rendező, aki papiros-ízű figurákba életet tudott volna lehelni, egy jelenete azonban éppúgy a magyar filmművészet maradandó, sokat citált jelenete lett, mint az *Emberek a havason* híres halottszállítása, vagy a *Talpalatnyi föld* öntözési képei. Margó, a családott ápolónő öngyilkosságában Makk Károly a klasszikus tragédiák levegőjét idézte föl. A lány borsót pucol: a »vájdling« alján, mint koporsón a göröngyök, egyre tompábban dörömbölnek a borsószemek: egy lelket temetnek el, visszavonhatatlanul — mialatt a megnyitott gáz sziszegése fűlsértővé fokozódik.

De ami a 9-es kórteremben leginkább meglepő: az a rendező hangváltása. Nyoma sincs benne annak a harsány féktelenkedésnek, amely a

Liliomfi sajátja, s a film végefelé gyengesége volt: Makk Károly pályvát tudott vetni a saját természetére!

Az önkorlátozás, a szigorú fegyelem haszna kitűnően megmutatkozott a *Ház a sziklák alatt* rendezésekor. A film problematikája sok ellenvéleményt váltott ki, egy azonban tény, hogy a fiatal rendező teljesítményéről csak a legnagyobb elismerés hangján lehet beszélni. Az opera-szövegkönyvnek is beillő, végletességre csábító történetet igazi tragédiává tudta nemesíteni, letompítva, epikus ráérőséggel görgetve előre a cselekményt. Ezen a saját-szerű retardáción kívül a film rendezői stílusának legjellemzőbb vonása a szűkszavúság. Az ő »nagyjelenete« alig tíz sor a forgatókönyvben. Három ember ül a szobában, meredten bámulva a lámpa körül röpködő óriás dongót. A bogár a lámpába zuhan, az üveg elpattan — valaki meghal. A jelenet szimbolikus, de más értelemben, mint eddig, Makk Károly számára nem a trükk, hanem az emberek a fontosak, akik a láng körül halálos ke-

ringést figyelve, a maguk sorsát érzik. Van ebben a filmben valami Csehovtól származó, s a film nyelvén tökéletesen kifejezett többrétűség: a dolgok nemcsak azt jelentik, amit a fõlszínük mutat, hanem van mélyebb, bensõbb, szavakkal ki sem fejezhetõ történések.

Makk Károly — minden eddigi filmje ebbe az irányba mutat: természeténél fogva realista. A neorealizmus a 9-es kórterem néhány megoldásától eltekintve, nem csapta meg komolyabban. Sikerének titka: belülrõl fakadó, mély népisége, õsztõnõs emberszeretete, amelytõl a *Ház a sziklák alatt* mondanivalója némiképp idegen volt, épp ezért a *39-es dandár*-ban teljesezhetett ki igazán. Épp, mert humanizmusa mentes az altruizmus, a részvét külsõsége motívumaitól, ezt a filmet érezzük egyéniségéhez a legközelebb állónak. Egy alig 30 éves fiatalember, aki csak a históriából ismeri a magyar proletárdiktatúra történetét, hamisítatlanul föl tudta támasztani a kort, fõleg, mert azonosnak érezhette magát a film fõhõseivel. Az ember-sorsok ragadták magukkal most is (a *Ház a sziklák alatt*-ban sem a történetbõl kiolvasható tanulság, hanem a gyõtrõdõ ember ter-

mészetrájza izgatta) — s itt mélyen rokonnak tudhatta magát Korbély Jánossal, de fõleg Nagy Jóskával; alighanem benne is így él a szocializmus eszméje, inkább természet, mint tudatos világlátás. Ebbõl származik a film egyetlen gyõngésége is, a komisszár-fõhõs halvány jellemzése: Makk nem tud még mit kezdeni Gorkij »magyarázó emberével«, a tudatos hõsökkel, az intellektus lovagjaival. Az, hogy bennük is tettenérje az embert: a jövõ kitûzött feladata.

Makk Károly mûvészi egyénisége a *39-es dandárral* ért be igazán. A hangját már biztonsággal megtalálta, a stílusa, a formanyelve még nem egészen kiforrott. Filmjei eszközeikben is sokfélék, de ebben nemcsak egyéniségének számtalan színét érezzük, hanem azt is, hogy olykor idegen jelmezekbe búvik. Mint minden õsztõnszerû alkotónak, neki is a forma a legnagyobb gondja s habár rátalált már, még nem tette igazán a sajátjává. Hogy milyen lesz a stílusa, azt aligha lehet megjósolni, hisz mint eddig, Makk Károly ezután is számos meglepetést tartogat a számunkra.

B. NAGY LÁSZLÓ

