

JÁTEKSTÍLUS, SZEREPOSZTÁS, KÖZÖNSÉG

Ranódy László hozzászólása Astruc és Vadim vitájához

Vitázni, beszélgetni, eszmét, tapasztalatot cserélni a külföldi filmművészekkel — jogos, ritkán megvalósuló vágya a magyar rendezőknek. S ha meg is valósul, fesztiválokon, más nemzetközi rendezvényeken, a százfelé szólító látóvalók, hivatalos formások között a lényeg könnyen elsikkad.

Megpróbáljuk ezúttal a Filmvilág hasábjain a nemzetközi eszmecsere más módszerét alkalmazni. Legutóbbi számunkban részleteket közöltünk Alexandre Astruc és Roger Vadim, két fiatal, tehetséges francia rendező vitájából a film néhány időszerű kérdéséről. Megkértük Ranódy Lászlót, szóljon hozzá a cikkben ismertetett problémákhoz.

— Azzal kezdem, hogy — bizonyos kérdésekről nem vitázom. Mégpedig azért nem, mert, ha véleményünk ellenkező is, nekik is igazuk van, nekem is. Szerintem ugyanis a rendezőnek nem lehet receptkönyvet adni, nem lehet, nem is szabad az alkotás módjaira normákat előírni. Ki-ki úgy készíti el a művét, ahogy saját hajlamai, képességei szerint a legjobbnak tartja. Vadim például azt vallja: igazi munkája a felvételeknél, nem pedig a megelőző munkaszakaszokban kezdődik. Fábri Zoltán mérnöki pontossággal elkészített forgatókönyvvel lép a stúdióba, van rendező, aki ott rögtönöz. Az én módszerem sem egyik, sem másik... Legjobban szeretem, ha együtt dolgozom az íróval már a filmnovella, később természetesen a forgatókönyv készítésénél is. Ha már felvételekre kerül a sor, minden jelenetre van valamely alapvető elképzelésem. Ezt megbeszéltem munkatársaimmal: az asszisztenssel, az operatőrrel, a hangmérnökkel. Véleményük, ötleteik, sokszor érdekes részletekkel gazdagítják eredeti elgondolásomat. Megtörténhet az is, hogy hagyom magam befolyásolni, s megváltoztatom alaptervemem.

— Szeretek a színészekkel előre elemző próbákat tartani — fejtegeti tovább Ranódy. Sajnos, színészeink túlhajszoltsága miatt, erre nem mindig van lehetőség, nem is mindenki szereti. A próbát úgy kezdem, hogy igyekszem a színész alkotó kedvét felkelteni. Soha nem mondom meg előre, hogy én milyennek képzelem a figurát. Megkérem, olvassa el ő a könyvet, s játssza meg az alakot olyannak, amilyennek ő szeretné. Ezután próbálom én tovább alakítani. Megtörténik, hogy a színész felfogását hibásnak tartom, de volt eset arra is, hogy ő látott jobban, mint én. Néha viszont egy-egy próba után otthon, az éjszakai pihenés csendjében mindent végig gondoltam — s másnap újrakezdtém, mert rájöttem, hogy nem jó, amit csináltunk.

— Tapasztalataim szerint az előzetes próbáknál érezni, látni kell, hogy melyik az a határ, amit nem szabad túllépni. Filmmél a túl sokszor próbált jelenet elveszti frissességét és másnap kilúgozva kerül a felvevőgép elé. Például most a Tűzvirág forgatása közben volt egy ilyen esetem. Pap Éva és Tordy Géza egyik jelenete gépiessé vált. Nem az ő hibájuk, mert más, nehezebb dolgokat kitűnően megoldottak. Ami már gépies, azon nem lehet segíteni. Ilyenkor nem lehet mást tenni, mint — új jelenetet kérni az írótól.

— Astruc és Vadim sokat beszélnek a közönség és a rendező viszonyáról, ki-ki elmondja, milyen közönséget szeret, hányféle kategóriába sorolhatók a nézők. Foglalkozott-e ezzel a problémával?

— Egyetérttek bizonyos mértékig Vadimmal, aki szerint az „igazi” filmközönség a kevésbé művelt és olvasott nézőkből adódik. Csak részben értek ezzel egyet, ugyanis én ezt a fajta közönséget inkább „öszönösnek” nevezem. Nagyon szeretem az ilyen nézőt, de nagyon sze-

reték egy másik kategóriát is: a »szuper-intelligensét«. Ez utóbbi ugyanis teljes értékű élvező, a maga esztétikai, kulturális adottságaival és ismereteivel, ésszel és szívvel megérti az alkotó szándékát. Az »öszönös néző« viszont, aki csak az érzelmű hatásokra reagál, éppen érzelmeinél fogva, szinkronba kerül az alkotóval. Van egy fajta néző, a kettő között, az nem jó. Elvezetét, érzelmeit ugyanis álműveltséggel, sznobizmussal, önkontrollal, kétkezővel zavarja meg.

— *Vadim azt vallja, hogy a ma filmművészetének új vonása a cselekvést ösztönző impulzusok kifejezése mozdulatokkal, gesztusokkal. Szerinte arra kell törekedni, hogy mozgással fejezzünk ki bizonyos lelkiállapotot. Mi a véleménye erről a kérdésről?*

— Egyetértek abban, hogy a mozgásnak rendkívüli a jelentősége, de abban nem, hogy ez valami új vonás volna a ma filmművészetében. Lehet, azért érzik újnak, mert az utóbbi években a hangosfilm hatására a dialógus túltengett. De a mozgáskultúra, a gesztusokkal, szemrebbenéssel kifejezett lelkiállapot már a némafilmekben is jelentkezett. Eisenstein és Pudovkin is alkalmazták. Azt sem tartom helyesnek, hogy törvényszerűen mindig és minden helyzetben — mint ezt bizonyos fokig Vadim mondja — a mozgás a legjobb kifejező eszköz. De hogy magam is mennyire fontosnak tartom a gesztusokat, arra mondok egy példát a Tűzvirágból. Biharival most forgattunk egy jelenetet; ő mint harmados tanyás lovat próbál kölcsönkérni valakitől, de minden kísérlete kudarcba fullad. Hosszú dialógus kíséri ezt a jelenetet, amelynek végén Bihar a gépnek háttal távolodik a nézőtől. Szét-tárja a két karját, mint valami szárnyaszegett madár, aztán leejti. Szerintem ez a mozdulat kifejezi az egész jelenet érzelmi mondani-valóját.

— *A mimika, gesztus, mozgás, mint kifejezési forma, nem új — véleménye szerint. Mi tehát az igazán új, most jelentkező a mai filmművészetben?*

— A szélesvászon. Illetve a szélesvászonnal összefüggő új formakeresés. Most forgatom az első filmet szélesvászonra. Úgy veszem észre, újfajta játéktílust kell találnunk, ugyanis a gyakori kép váltás a szélesvászon zavarólag hat. Hosszabb beállításokat kell alkalmaznunk, s a mozgások koreográfiáját az eddiginél sokkal alaposabban előkészítenünk. Hosszabb jelenetben a színészeknek nagyobb koncentrációra van szüksége, de az átélés folyamatossága biztosítottabb, hiszen többet lehet egyszerre felvenni, mint a normál-vászonnál. Háromperces jelenetet például egy gépállással veszünk fel — tizennégy-tizenöt helyett. Persze, még csak a kezdet kezdetén vagyunk, de azt hiszem a szélesvászon nagyon sok új formai és tartalmi lehetőséget rejt magában.

— *Astruc hosszasan fejtegeti milyen helytelen a színészek beskatulyázása. Azt hiszem, ilyen hibák bőven akadnak nálunk is. Mi ennek az oka?*

— Szerintem ennek a jelenségnek a gyökere a forgatókönyv. A jól megírt figurát többen is eljátszhatják, a rosszul megfogott figuránál a rendező a sablonhoz menekül, s rábízta a szerepet a hagyományos »szép nőre«, »rossz fiúra«. Magam, igyekszem minden filmemhez új arcokat felfedezni. Ilyen volt Sós Imre a »Ludas Matyiban«, amelyet Nádasy Kálmánnal együtt rendeztünk, Medgyessy Marika a »Híntón járó szerelemben«, Bara Margit a »Szakadékbán«, többen a »Tettes ismeretlenben«, most forgatott filmemben Pap Éva. Úgy érzem az új arc a filmművészetben növeli a figura hitelességét. A néző nem arra gondol, hogy milyen jól játszik a százszor látott színész, hanem elfogadja az általa alakított figurát. Egyébként, egyre nyomasztóbban hat ránk, hogy kevés a filmszínész. Jó lenne minél előbb megalakítani a filmszínész-stúdiót, növelni a filmszínészek és — ami ezt megelőzi — az évente gyártott magyar filmek számát! Véleményem szerint ez két fontos feltevétele a magyar filmművészet további fejlődésének.

PONGRÁCZ ZSUZSA