

## A HARMADIK LICEUM

*Nincs új téma a Nap alatt...*

Sergio Amidei, *A harmadik liceum* forgatókönyvírója öt lány, három fiú meg egy tanár három, összefüggő történetét mondja el filmében. Érdekes azonban — jegyezzük meg mindjárt itt előljáróban — a szerelmi históriákat nem az élet, hanem a drámatörténelem ihlette. Az első történetben a gazdag Lucia beleszeret a szegény Andreába, de szülei kölcsönös ellenzésére szétválnak útjaik. A második történetben a két osztálytársnő, Maria és Giulia szerelmes Carlo szigorló építészmeátrnőkbke. A harmadik történetben Camilla és Bruno szerelmét ellenzik szülei, minthogy inkább — tanulniuk illene.

Nem kell hozzá semmi különös éleslátás, hogy fölismerjük e három történet sokszáz éves családfáján a legsikeresebb őst, a »Romeo és Júliát« (az 1. és a 3. történetben) és a »Szentivánéji álomból« a Hermia—Lysander—Heléna-motívumot (a 2. történetben). Nem akarom azonban ezt a párhuzamot a szerzőknek felróni, nem akarom őket plágiummal »vádolni«; hiszen nem hibája ez

munkájuknak, csak tulajdonsága. Ugyanis úgy áll a helyzet: a világirodalom drámaírói, a legöregebb Aischylostól a legfiatalabb Osborneig, két és félezer éven át mindig ugyanazt a 36 drámai helyzetet variálták-permutálták, miként ezt Georges Polti szellemesen kimutatta. (A szóban forgó két drámai szituáció Polti rendszerében a 28. — az 1. és a 3. történet — és a 21. — a 2. történet.) Az sem meglepő talán, hogy a filmjáték dramaturgiája számára sem adatott ezeken kívül több és más drámai szituáció.

Mindazonáltal nem véletlen, hogy az olyan sikerre törő szerzők, mint Amidei és Emmer, a rendező, éppen a két legpregnansabb drámai helyzetre építették filmjüket. És talán az is érthető, szereplőik miért éppen a »legsikeresebb színpadi szerző«, Shakespeare alakjaira emlékeztetnek. Lucia, Maria, Giulia, Teresa, Camilla, Giovanna — a hat lány a harmadik c)-ből — távoli sápadt és kezdő rokona Júliának, Hermiának, Helénának, Lucianának és Biancának. A szerzők jól tudják, az életben nem tehetünk rokonainkról, annál inkább az irodalomban és a



»jó« származás fontos eleme a sikernek. Ez a fiú- és a férfialakok megformálásából is kitűnik.

### A bűvös szillogizmus

Shakespeare-t emlegettük *A harmadik liceum* ősei között. Ez a kapcsolat azonban a film alkotói és a brit költőóriás között — a benne rejülő művészi lehetőségek ellenére — csupán, hogy úgy mondjam: egyoldalúan üzleti, a nagy előd szellemi értékeinek »fölhasználása«, pénzszerezésre való kiaknázása. Dehát: les affaires sont les affaires az olasz filmvállalkozók nyelvén is. Ez a film, sajnos, visszalépés nemcsak a *Biciklitolvajok*-hoz, a *Róma 11 órához*, a *Két krajcár reménység*-hez, avagy *A tető-höz* képest, de a neorealizmus gyengébb alkotásaitól is messze gurult eszmeileg. Ez visszalépés a neorealizmus gazdag hagyományaitól a — szórakoztató ipar felé.

A *harmadik liceum* szerzői lemondtak a neorealizmus minimális programjáról is. Hiányzik filmjükből a jól ismert »hétköznapi« hős, az egyszerű kisember, aki — dolgozó társai együttérzésére támaszkodva — harcba száll az őt körülvevő ellenséges világgal. Pedig háromszor is megpendül bennünk a reménység, hátha másként folytatódik. Először, amikor fölbukkan a diákok ujság-alapításának motívuma; ez azonban — rögtön kiderül — halvaszületett eszme, mert a gazdag Lucia szervezi, a villájukban. Másodszor a fiatal tanár megjelenésére figyelünk föl, a korszerű pedagógusra a pedáns tanférfiak között, hátha majd ő... Ő rokonszenves is marad, de valójában semmit sem tesz diákjai szemének fölnyitására. Ezek után már csak az egyik főszereplő diák mozdonyvezető apjában reménykedünk, akit szintén rokonszenvesen ábrázol a film. Sajnos, azonban ő is csak azzal törődik, hogy célszerűen beleillessze fiát a fennálló társadalmi rendbe. Végül a vizsgálatunk magunkat: lám, azért a víz itt sem vegyül az olajjal, a gazdag lány a szegény fiúval, de végül is teljesen lehangolódunk, amikor a szerzők az Andrea hibáját is magára vállaló

Luciát a nemeslelkűség mennyországaiba viszik.

Kár az elszalasztott lehetőségekért, kár az egész filmért, amely sokszor színvonalas lírai vígjátékok derűjét árasztva, sajnos, gondolatok, művészi célok nélkül, megelégszik a szórakoztatás sokszor elhasznált, sokszor semmitmondó eszközeivel. Pedig a film meggyőzőt bennünket róla, hogy tehetséges alakítói (a már említett *Sergio Amidei* író, *Corrado Bartolini* operatőr, *Carlo Innocenzi* zeneszerző és főként *Luciano Emmer* rendező) kitűnően ismerik mesterségüket; azt: hogy lehet az igazi filmszerzőt a lényeges dolgok ábrázolásával biztosítani. És újra meglepett bennünket az olasz filmművészet színészekben való gazdagsága. Nálunk már ismert és még ismeretlen színészek mélyről átértett, életük igazságát szuggeráló játékában gyönyörködhattunk: *Ugo Amaldi*, *Claudio Barbesino*, *Ferdinando Cappabianca*, *Christine Carrere*, *Roberta Primavera*, *Isabella Redi*, *Giulia Rubini*, *Annamaria Sandri*, *Giovanna Turi* és mások alakításait tanulmányozhattuk. Ezek a fiatal színészek az amatőr színjátszók üdeségével, gyanútlanásával, naivitásával, szent ártatlanságával élik az érettségire tanuló s az édesbús szerelem gyötrelmeivel bajlódó diákok sorsát — ugyanakkor azonban nagyon is hivatásos színvonalon oldják meg föladataikat. Alakításukban a mögöttes meghúzódó líra a legmegragadóbb, az, ahogy a szinte kifejezhetetlen ábrázolják: amikor a 18 évesek szerelemesek — a szerelemben. És mindig nagyon vonzóak, szépek, jellegzetesek, filmszerűen természetesek akár táncolnak, síelnek, kosárlabdáznak, avagy motoroznak.

Mindezért bizonyára sikerük lesz nálunk is. Ezt a film alkotói — gondolom — jó előre »kisakkozták«. Az üzleti siker bűvös szillogizmusával már munka közben arra az eredményre juthattak: minden embernek tetszik, ha tavaszról, fiatalokról, szerelemről játszanak neki; ami pedig minden embernek tetszik — az jó sok pénzt jövedelmez. Így lett az elszalasztott »grand'arte« lehetőségéből — nagy üzlet.

CSERÉS MIKLÓS