

# A LIRIKUS RENDEZŐ

## Vázlat Máriássy Félix portréjához

Tizesztendős rendezői munkássága magyarából egybeesik államosított filmgyártásunk eddigi tiz esztendejével. Szülője és egyben szülötte ő szocialista filmművészetünknek, pályája kezdetétől azonosult vele.

Máriássy Félix kiforrott filmkultúrájának alapjait a vágóasztal mellett sajátította el. A „Valahol Európában”, a „Tűz”, a „Díszmagyar”, a „Talpalatnyi föld” vágója volt. Ezután tért át a rendezésre. Elindulásakor rögtön a mában kereste a helyét, az új élet kialakulásának problémái körül. Szinte úttörő szerepe van a magyar munkások film-ábrázolásában. Már első filmjével, a „Szabóné”-val tanújelét adta, hogy élénk érdeklődés vonzza a munkásalakok, a munkássorsok felé. Pályájának eddig legérettebb termése a felszabadulásunk tizedik évfordulójára alkotott, s az újabb évtizedekig fennmaradó értékű „Budapesti tavasz”. Ebben mutatkoznak leginkább rendezői egyéniségének megkülönböztető jegyei.

A „Budapesti tavasz”, a „Talpalatnyi föld”-et követően a legtöbb jellegzetesen nemzeti sorsvonásunkat összpontosítja magában, s a „Talpalatnyi föld” után a legemelkedettebb szépséggel éneklő Budapest, a magyar föld eme, akkor vérző darabjának kantatáját. Történelmi tartalma tenné ezt csupán? Nem. A „Talpalatnyi föld” sikerét jórészt alkotóinak Góz Jóska és Juhos Mari egyéni sorsával való érzelmi, lelki azonosulása magyarázza; ezáltal vált ábrázolásuk megrázóan történelmivé is. Ezután hét esztendőig a magyar filmművészet nélkülözötte az ilyenfajta lírai törekvést. S akkor Máriássy ugyanerre a személyes benső kapcsolatra talált rá, amikor Zoltán és Judit tragikus románcát beleszötte a háborús végnapok s a felszabadulás eposzába. S úgy hisszük, így volt ez többé-kevésbé „Szabóné”-val, a „Kis Katalin házassága”-val, az „Egy pikoló világos” Cséri Julijával, az „Álmatlan

évek” Vilmájával, Knézits bácsijával, Csótinéjával. Ez az együttérzés analitikusan nehezen mutatható ki. De aki megkeresi, ott találja Máriássy alkotó munkája mélyén. Mint örökszép versekben az ihletet.

Máriássy képei mély lelki intenzitásúak, bár nem a nagy emóciók, hanem a rejtettebb érzelmek felidézésére irányulnak. Ezért van az, hogy művésze a bensőbb, mélyretekintőbb elemzés híján nem mutat jellegzetesen egyéni ábrázatot, minthogy művészetének felületén nincsenek markáns vonások. Úgy mondhatnók, talán érzékeltetőbben; kevésbé látni meg rajta azt, ami leginkább egyéni benne.

Máriássy rendezéseit a lírai látásmód, szemlélet jellemzi. Egész munkája egyszerű, természetes, közvetlen lírára hangolt. Apróbb, nagyobb képi szimbólikái jobbra a nyugodt, elégikus vérmérsékletű költő hasonlóit. Még a legidillibb jelenetekben is elúzi a kamera közeléből a szentimentális, banális, vagy haragsány megoldásokra édesgető dzsint. Belőle nem csapnak fel az indulatok és a szenvedélyek — belőle kibomlanak az érzések. Nem vibrál, nem frappíroz, inkább megfontoltan épít. Nincsenek erős kontraszttal határolt színtoltjai, de pasztellszínei szépen árnyaltak. Érzékeny művész. Nem annyira a külső ingerekre, inkább a belső nüanszokra. Nem az idegeivel — a szívével fogékony. Ehhez kell tehát közelebb férköznie annak, aki művészetét érteni és magyarázni akarja.

Máriássynál általában a néző figyelmébe intimebben, lassabban termi, érleli meg gyümölcsét, mint a többi jelentősebb filmrendezőknél. Képei, mintha egy ideig rejtegetnének előlünk valamit, s rendszerint csak akkor ébredünk az alkotói szándék és gondolat szépségére, amikor egy-egy jelenete már lepergett. A legjobb példa rá a „Budapesti tavasz”. Zoltán és Judit tiltott szerelme a felszabadulás mélyébe és a pusztulás

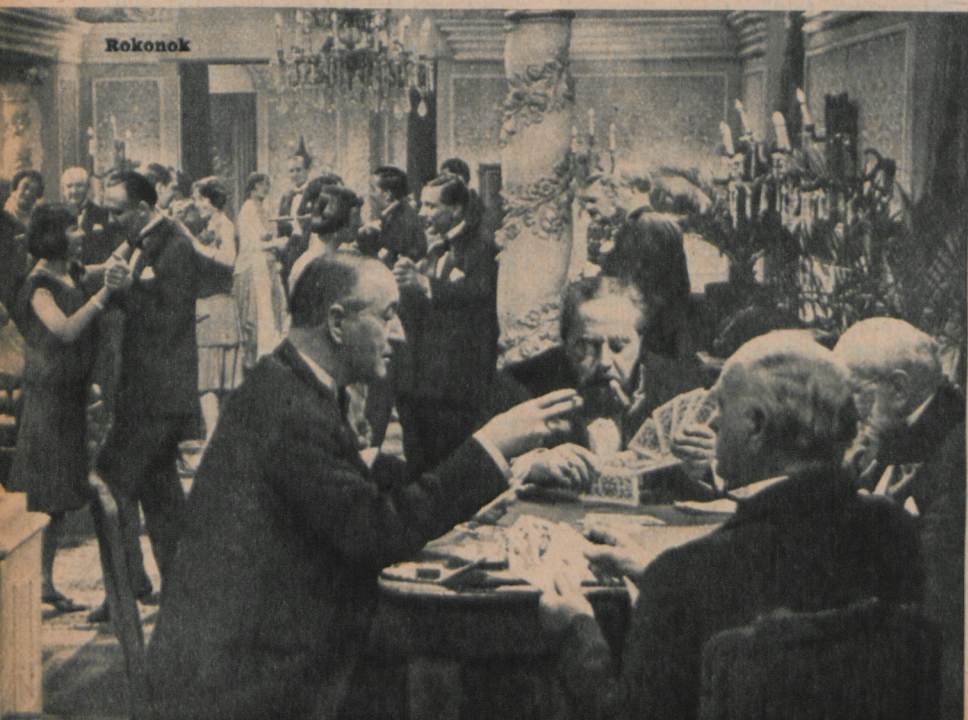
réme közt vergődik. Az egyéni és a történelmi sor s egészen egyszerű, kétszólamú montázssá szövődik, és lelkünk szinte észrevétlen eszmél, reagál a képi metaforára. A kivégzettek némán vádoló cipő-sora a ködbeborult téli dunaparton, szívdobogató felfokozottságában is lassan felívelő fájdalommal telíti meg a nézőt. Julika és Marci az „Egy pikoló világos”-ban szerelmesen ülnek a Szépművészeti Múzeum lépcsőjén. Belefelelkeznek érzéseikbe, s egyszer csak rájuk terül az este. A sötétedő nagy tér totálképében elindulnak, s körülöttük csillagokként kigyúlnak a lámpák. A nagyváros gyermekeit magukhoz ölelik a meleg esti fények... Megkapó, gyengéd szeretetet sugároz a látvány. S később ugyanók ketten az esőverte utcán... Marci faképnél hagyta a Fekete Rigóban Julit és most a lány ázottan, csapzottan, megvert gyerekként szalad utána. Könnyei egybe-csorognak az esővel. A város vigasztalan természeti képében kapja meg színét, formáját az érzelmi tartalom és a dramaturgiai mondanivaló: a megérett ítékezés Julika szánandó gyöngeségén.

Ime, ilyen Máriaassy képekre „fordított” humanizmusa. Persze, nincs ma filmrendezőnk, akinek művészetében így vagy úgy a humanizmus — s hozzátehetjük: a socialista

humanizmus — ne állana első helyen. Máriaassynál ez azonban nem csupán indíték, hanem eszköz is, cél is. Egy percre sem ereszti ki szívéből a hőst, akit szeret, nem tudja csupán az ész, a logika irányításával dramaturgiai útjára bocsátani. Erezni, amint féltően, szubjektíve is belemélyül kedves alakjának sorsába. Ez óvja alakjainak javarészt attól, hogy történelmi freskófigurák, vagy fontos társadalmi helyzetképek precízen, de szürkén funkcionáló lenyomataivá váljanak.

Máriaassy nemcsak az emberség gondolatában, eszméjében, de ennek képi felidézésében talált rá felszabadulásunk történelmi tényének mélyebb művészi kifejezésére. A „Budapesti tavasz” ily módon nyitott új fejezetet a magyar film történetében is. (Még nem szenteltünk elég figyelmet rá, hogy ennek előzményét, okát és hatását alaposabban, részletezőbben felmérjük.) Ma már tudjuk, hogy a „Budapesti tavasz” tárt kaput filmművészetünk új fejlődésének. Első abban a sorban, amelyhez a „Körhinta”, a „Különös ismertetőjel”, az „Egy pikoló világos”, a „Hannibal tanár úr”, a „Szakadék”, a „Bakaruhában”, a „Vasvirág”, az „Édes Anna”, „A 39-es dandár”, az „Álmatlan évek” tartozik.

De amint az emberség és a tör-



Rokonok



Budapesti tavasz

ténelmi igazság találkozásából, „hű meghallásából” remekmű született: a „Budapesti tavasz”, úgy maradt elvetélt, sikertelen, bár mindenetre művészileg jobb sorsra érdemes igyekezet, a „Külvárosi legenda” a humanizmus és a történelmi valóság különválásából, az igazi társadalmi tendenciák félreértéséből. A „Külvárosi legenda” nem valami elszigetelt állomása Máriaassy útjának, szervesen beletartozik téma- és stílusválasztásának körébe. Példázat arra, hogy a művészek nem is kell nagyon letérnie a magaválasztotta fővonalról, mégis eltévelyedhet, és példázat arra, hogy a konstruktív szándék — amit a „Külvárosi legenda”-tól sem lehet elvitatni — könnyen megbotolhat, ha a valóság-szemléletet rossz irányba delejezi a túlzó költői képzőgés. Ez a film is humanista mű, aktív szembeszegülés a brutalitással, küzdés az emberi lealacsonyulás ellen és felhívás az áldozatvállalásra, akár a fájó ütlegek keresztényi eltűrésére is — a gyengédség nevében. Ám mit ér mindez, ha ennek a harcnak, az igazságnak támaszát, egyetlen tisztaszívű hősen kívül, nem találjuk meg az emberekben, és csak még nyomasztóbb, kirívóbb a nyáj-passzivitás látványa,

miközben a film aktivitásra lázító érzelmi kürtjele szól.

Mindebből következik, hogy azok a szép megérzések, amelyek a „Budapesti tavasz”-t költői szférákba emelték, a „Külvárosi legenda”-ban a fonákjukon mutatkoznak. Hiába igyekezik Máriaassy költői lebegést kényszeríteni erre a filmjére, olykor feltűnően formális módon is — lásd: a gyermek leugrása a háztetőről a nyitott parapléval, a kalauzfiú „szomnanbolikus” tánca a gang korlátján —, mindez csak visszás hatást ér el. Máriaassy legjobb filmjeiben valóban képes költői könnyűséget adni képeinek, a legsúlyosabb és legmélyebb gondolatok, érzések közlése közben is, ám ezúttal bizonyoságot nyert: ha a költészet nem magából a gondolatból és az érzésből fakad, a mondanivalótól elszakad, „lebegő” színes ballonná válik.

A részletfinomságban való elidőzés adja sokhelyütt Máriaassy filmjeinek erejét. S ez összefügg egy másik erényével; megfigyeléseinek élességével és árnyaltságával. Ez együtt teszi, hogy filmjei javarésztében igen érzékletesen, hitelesen képes a miliőt, a helyszín levegőjét megteremteni. Ehhez Máriaassy nemcsak ösztönös, hanem szemmel



Csempészek

láthatóan tudatos fejlődésen keresztül jutott el. Pudovkin mondta egyik itt tartózkodásakor: A „Kis Katalin házassága nem volt rossz film, de a gyári színhely még valahogy olyan benne, mintha az ember távcsövön, kilométeres távolságból szemlélné”; majd: „Különösen magánosnak érzem a párttitkár alakját. Egyszerűen sétálgat az üres folyosón, mint a tűzoltó, aki a tüzet várja”. (Mi annak idején nagyon sikerültek és igaznak éreztük Barna párttitkár alakját Pécsi Sándor megelevenítésében. Ám élettélisége csak az akkori filmábrázolási módhoz mérten volt szembetűnő, ma már úgy vélem, túlhaladott figura.) Máriaassy hallgatott Pudovkinra: további filmjeiben jobban ügyelt a környezet szerepére; a „Rokonok”-nak, a „Budapesti tavasz”-nak, az „Egy pikoló világos”-nak, az „Álmatlan évek”-nek már igen erőteljes a környezetrajza, az atmoszférája. A megfigyelések elevenségén kívül igen értékes eleme Máriaassy alkotóművészetének az a társadalmi, szociológiai, erkölcsi oknyomozó képesség is, amely kiváltképp az „Egy pikoló világos”-ban és az „Álmatlan évek”-ben a figuráknak és a helyzeteknek oly tipikusan és tömören adja meg életigaz szere-

pét és helyét, a látottnál tágabb jelentését.

Ám, ezek a tulajdonságok minden esztétikai értékük mellett egyúttal Máriaassy ábrázolásbeli gyengéinek forrása. A „Csempészek”-ben is szép, igazán Máriaassyra valló példáit látjuk a környezet és a lélekfestés egybejátszó színkezelésének, csak itt sajnós, sok tekintetben már nagyonis szétaradóan, és így valójában erejét veszítve. Az a bizonyos elidőzési hajlam a részletfinomságokban, itt már túlmotiváló szerepet ölt és eltérít a dráma jobb megértésétől. Az „Álmatlan évek” már nagyobb ökonomiára szorította Máriaassyt, hiszen valójában őt önálló film benső anyagát kellett ebben az egyben vászonra vetítenie, ez többhelyütt jól is sikerült, kiváltképp az utolsó novellában, ahol — a teljesen reálisan szemléltető módszer szerint is — ragyogóan eltalált szimbolikus lelki, sőt ideológiai jellemzést nyújt a liba szerepe. Ez a Csótiné kosarából elszabadult hízott szárnyas riadt gágogásával, a forradalmi helytállás drámai pillanataiban, minden bonyolultan felépített konfliktusnál jobban — és filmszerűbben — mutatja meg csúfondarosságával, a kispolgári életszemlélet ösz-

szeütközését a történelmi haladás-sal. Kitűnő megfigyelés, eltalált ábrázolás! De az „elidőzés” mértékét itt is elvétette a rendező, amit egyszerűen úgy lehet megvilágítani: kevesebb több lett volna. Máriássynak óvnia kell magát, hogy akár legszebb gondolataiba, elképzeléseibe is a kelleténél jobban belefeledkezzék.

Máriássyról e vonások felsorakoztatása ellenére sem mondhatjuk, hogy egyhúrú művész. A lírai hangulatok mellett a drámát sem kerüli meg. De ezekben is inkább az életképszerűt, az irodalmi riportázs hangvételét kedveli. A munkásoknak: a lágymányosi, a Szondy utcai, az angyalföldi, a csepeli „perifériák” embereinek és kiváltképp e tájak fiatalságának szellemi és erkölcsi világa, sorsuk, problémáik szociológiai megfigyelése és oknyomozó ábrázolása közben arra is mindig rátalál Máriássy, ami a nézőket drámailag is érdekli bennük. A „Kis Katalin házasságá”-ban, az „Egy pikoló világos”-ban, a „Külvárosi legendá”-ban és az „Álmatlan évek”-ben Máriássy szemlélődő és elmélyedő művész-alkatához hozzátársul a hétköznapok emberének élénkebben és kíváncsiabban kémlelő, gyorsabb reflexiójú természetét. Az a fajta életképszerű, nagyvárosi idill, amelyet az „Egy pikoló világos”-ban te-

remtett meg — érdekes műfaj. Aféle középfajú film, amely ugyan vígjátéki megnyilvánulásaiban talán nem eléggé humoros, mint ahogy Máriássy művészetéből eléggé hiányzik a humor, és drámai perceiben sem elég forró, mégis egészében — az élet.

Máriássy életábrázolása talán abban összegezhető, hogy képei élesen, mélyen megfigyeltek, kifejezésük viszont már lágyabb, elmosódóbb a valódi képnél, de annak mélységeit ily módon mégis jobban feltárja. Ahogyan az életből kiszeklektálja, műfaji előítéletek nélkül a legközvetlenebb hatású mozzanatok, s ahogyan azok hangulati effektusait képekké oldja — ebben érzem rendezői karakterének kulcsát és ebben halk, egyszerű, finom, jelképteremtő módszerét.

Róla beszélve még sok egyébről is lehetne szólni. De még korántsem jött el az összegezés ideje. Máriássy Félix — úgy reméljük — eddigi kilenc művével még nem jutott fel pályája delére és eddigi konstruktív téma-vonzalma és művészi elmélyülése még sok dolgot ad majd egy elkövetkező és alaposabb mérlegelő-jének.

SAS GYÖRGY

