

# „TALÁLKOZÁS EGY FIATALEMBERREL”

Vagy másfél évtizeddel ezelőtt láttam Párizsban egy filmet, amelynek emlékét maig sem tudta elhomályosítani a hasonló témakörből született, nemegyszer jóval ötletesebb, izgalmasabb filmek légiója. Éspedig nemcsak azért, mert »A tenger csendje« írója, a francia ellenállás emberi hátterének és lelki vetületének nagy krónikása, Vercors, a film alapjául szolgáló, költőien szép regényében a még véresen friss élmény, az éppen csak átélt apokaliptikus kézenfekvő akciós tálalása helyett mintegy *passzivan* és *mozdulatlanul*, a lélek sötét mélységeibe valami furcsa, szemérmes tartózkodással, szinte hűvös tárgyilagossággal leszállya, közvetetten és áttételesen idézi Franciország gyászos éveit.

Elsősorban azonban azért maradt olyan élő vizuálisan is ez az em-

lék, mert az elsőfilmes fiatal rendezőnek, Jean-Pierre Melville-nek meglepő biztonsággal és intuitív ösztönnel sikerült eltalálnia azt az egyetlen hangvételt, amellyel ebből a teljesen filmszerűtlennek, sőt *filmellenesnek* látszó, cselekmény- és csaknem dialógusmentes, jóformán kizárólag belső monológokból álló könyvből maradandó, a maga nemében klasszikus filmalkotás szürelhetett. Melville itt jellegzetesen fiatalos kivagyisággal szinte halmozta a legyőzendő nehézségeket, amikor ebből a bizarr és tökéletesen atipikus szituációból: egy művelt, gyöngéd lelkű, mély érzésű német tiszt és egy áttetszően tiszta, fiatal francia lány pókhálófinom idilljéből elindulva építette fel az antifasiszta ellenállás egyik legpoétikusabb emlékművét.

A tenger csendje után sokáig úgy tűnt, hogy az első film sikere csak szerencsés véletlen volt: Melville évekig esztétizált a filmszalagon, formát bontott, új hullámokat vert, egyszóval: érdekes avantgardista kísérleteket folytatott — sterilen, laboratóriumban. Filmjei feltűnést és élénk vitákat váltottak ki — a szakmában; a közönség unta és kifütyülte őket. A »Két ember Manhattan«-ben botrányos és anyagilag katasztrófális bukása végül rádöbben-tette őt arra a gyakran elfelejtett alapigazságra, hogy még a legizgalmasabb művészi kísérletezés sem több meddő játéknál, ha nem tudja megtalálni az utat a nézőkhöz, még ha csak a közönség bár oly vékony rétegéhez is. (Pierre Brasseur szellemes mondása: »Az új hullám a közönség hatalmas kisebbségéhez szól.«)

Jean-Paul Belmondo és Montque Berthe a »Léon Morin«-ben







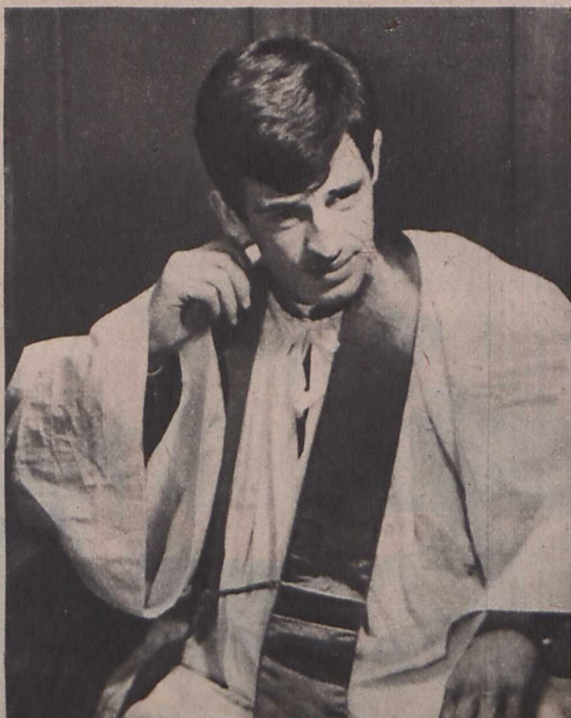
Stefania Sandrelli a »Tisz-  
tességes fiatalember«-ben

Ez a kudarc szétrombolta Melville elefántcsont-tornyát; következő filmjében, a »Léon Morin«-ben már tudatosan keresi a nézőre való hatás beváltabb útjait: ismert sztárokkal (Emmanuelle Riva, Jean-Paul Belmondo) operál, író írta épkezláb cselekményt dolgoz fel, témában pedig, mint legelső filmjében, úgy ismét a francia film mindmáig kimeríthetetlen rezervoárjából, az ellenállásból merít.

Nehéz szabadulni az első siker ballasztjaitól: a »Léon Morin« kora, helyszíne, légköre apró részletekbe menően azonos »A tenger csendjé«-ével; még az adott körülmények közt lehetetlen szerelem konfliktusa is megegyezik. De most már az alkotó köz-

lendőjét többé-kevésbé fordulatos mese hordozza, anyagszerűen; és gyökerében megváltozott a filmstílust alapvetően meghatározó két, jó részében összefüggő tényező szerepe: a szí-

nészi munkái és a kameramozgatásé. Azelőtt Melville színésze a technika rabszolgája volt, akinek úgy kellett táncolnia, ahogy azt a kamera szuverén játéka parancsolta. A Léon Mo-



Jean-Paul Belmondo a  
»Léon Morin«-ben



rinban viszont ezt a szerepet a kamera veszi át; az úr a színész, akinek a rendező szabad kezét ad, nemegyszer még a részleteken túlmenően egy-egy jelentős szituáció jellegének meghatározásában is. A film eszmeileg és hangulatilag talán legfontosabb, befejező jelenetét a címszereplő, az ellenállásban részt vevő vidéki pap búcsúját például Melville egyáltalán nem elemezte ki forgatás előtt, teljes egészében Belmondóra bízta azt, aki végül is három különböző változatban játszotta el a jelenetet: súlyosan, szomorúan és ironikusan. Mindhárom, homlokegyenest elmentéses felfogás önmagában és a mű egészében is oly tökéletes volt, hogy a végleges észszevágásnál Melville alig tudta eldönteni, melyik felvétellel fejezze be a filmet.

Tizenhét év kísérletezése és kudarcorozata után a »Léon Morin« végre meghozta alkotójának az első sikert »A tenger csendje« óta. Ezt az utat folytatja a következő két film is (mindkettő ismét Belmondo főszereplésével): az egymással szinte párhuzamosan forgatott és csaknem egyidejűleg elkészült »A besúgó« és az »Egy tisztességes fiatalember«. Mindkét film ugyanazokat a jellegzetesen melville-i magányos hőskéket és ugyanazt az — egyébként Fellini,



Michèle Mercier a »Tisztességes fiatalember«-ben

Antonioni, Godard film-mizálódását, és az emjeből is ismert — alapber tragikus izoláltságát ebben a rideg, hideg, polgári társadalom atokörnyezetben. Önma-



# A MOKÉP jelenti



FEBRUÁRI  
FILMÚJDONSÁGOK  
A HÉT DADA

Magyarul beszélő színes  
szóvjét filmvígjáték



A NAP SZERELMESE  
(Van Gogh)

Színes szélesvásznú  
amerikai film  
a nagy festőről.

Főszereplők:  
ANTHONY QUINN  
KIRK DOUGLAS



ELLOPTAK EGY BOMBÁT

Gopo különleges  
román filmszatírája



gunkba zárva élünk egymás mellett, mondja Melville, elmulasztva a pillanatot, amikor találkozhatnánk; mert életünk hazugságokra épült: nem vagyunk őszinték egymáshoz, nem tudunk bízni egymásban. »A besúgó«-ban ezt a kemény és keserű mondanivalót egy izgalmas amerikai gengszterhistoria hordozza; az »Egy tisztességes fiatalember«-ben egy kalandos Simonon-bestseller, Karinthy »Találkozás egy fiatalemberrel« témájának francia variánsa. Egy hetvenéves, homályos múltú milliomas (Charles Vanel) a rendőrség elől menekülve, találkozik egy szegény és becsületes fiatalemberrel (Belmondo), akiben negyven esztendő előtti önmagát véli felismerni. Mint gyertyafény a lepkét, úgy vonzza a fiút az idősebb férfi markáns egyénisége, vagyona, hatalma, gazdag múltja; titkára lesz, és elkíséri őt szökésében a tengeren túlra. De a hazugság és a bizalmatlanság megmérgez mindent körülöttük, amitől végül is fájdalom tragédiává torzul barátságuk.

Melville, aki saját kárára, úgy látszik, alaposan megtanulta, hogy kell édes ostyában beadni a nézőnek a keserű pirullát, tervbe vett következő filmjében munkássága folyamán először engedni láthatatlan magánzárkában élő hőseit viszonylagos happy-endben összekerülni. Az ugyancsak Simonon-regényből készülő »Három szoba Manhattanben« egy negyven év körüli férfi és egy hasonló korú asszony — mindketten az élet érzelmi hajótöröttjei — találkozását, egymásra és önmagukra találását mondja el, szürke és fekete színekkel, de végső konzekvenciáiban optimista kicsengéssel: »Csak magunkon múlik, hogy úgy élünk-e tovább, ahogy eddig, vagy pedig kilépünk celláinkból, és egészséges emberi közösséget teremtünk magunk körül. Ma még falak választanak el bennünket egymástól, de a bizalom, a megértés, a kölcsönös őszinteség ereje holnapra talán képes lesz lerombolni az egyik embert a másiktól elválasztó falakat.«

LIEBNER JÁNOS

*filmvilág* VI. évf. 3. sz. — Filmművészeti folyóirat. — Megjelenik minden hónap 1-én és 15-én. — Főszerkesztő: Hámos György. — Kiadja a Lapkiadó Vállalat. Felelős kiadó: Sala Sándor. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest, VII., Lenin körút 9—11, Telefon: 221—285.

63 0612

Az Athenaeum Nyomda íves és rotációs mélynyomása Terjeszti a Magyar Posta; külföldön a »Kultúra« külkereskedelmi vállalat

»INDEX« 25.98