

EGY VÍGJÁTÉK FORGATÁSA KÖZBEN

NAPLÓJEGYZETEK

AZ ELSŐ FORGATÁSI NAPON. (*Otthon, hajnalban.*) Húsz esztendeje került színre első vígjátékom, a *Vásott apostol*. A halált gúnyoltam benne, szabadon és fiatalon. Ma reggel kezdődnek az *Elsietett házasság* felvételei. Színpadi és filmvígjátéka-
im együttes száma eddig, mennyi is? Végigszámolom magamban. Éppen húsz. És ez a huszadik megint a halálra fitorog. Úgy látszik, ez a mániám. Az ősi ellenség gúnyolása. Nyilván ebből a lehetetlen életprogramból következik, hogy a halál fölötti győztes eszmét a szerelemben kerestem. E groteszk biológiai ábránd velejárója, hogy minden vígjátékom megvalósítása előtt félek az egyoldalú vígjátékiságtól. A nevetés paradoxona olyan, mint a hétputtonyos aszúé: egy-két pohár belőle felszabadítja a szellemünket, öt-hat már hülyévé tesz. Vágyam mindig az egypohárnyi nevetetés volt. Csak-hogy ez nem könnyű dolog, mert a vígjáték kollektív munkája közben — próbákon vagy forgatásokon — mindenki azon buzgólkodik, hogy töltsön a pohárba.

A HELYSZÍNE. (*Egy sírhalmon ülve.*) Temető, Tolnay Klári és Básti Lajos első felvételi napja. Indul a film. Ez a harmadik közös filmvígjátékunk Keleti Mártonnal. Már csaknem teljesen ismerjük egymást. Ő tudja rólam, hogy milyen sok fanyar fenntartás van bennem a vígjátékisággal szemben. Én tudom, hogy ő boldog, ha derűt adhat. Mind a kettőnknek megvan a magunk igaza. Az én álláspontom írói (és vitatható), az övé rendezői (és vitathatatlan).

AZ ÖTÖDIK NAPON. (*Díszletben.*) Az a legnehezebb a dramatikus kifejezési formákban — az áldott rádió kivételével —, hogy díszlet kell hozzájuk. A díszlet és a szó nem szeretik egymást, a szavaknak nincs határuk, a díszlet körülhatárol. A szó madár, a díszlet kalitka. Nagy történelmi kalitka a világtörténelemből merítő szavakhoz, intim kis

csapda a mindennapi témák esetén. Még szözlöbb a díszlet, amikor közbeszól, mint térbe helyezett mondanivaló.

Filmre díszletet alkotni a színpadnál is veszélyesebb. Cleopátra trónterme még elmegy, mert trivol módon állít elénk valami muzeális képet, abszolút nyomortanya esetén sincs baj, mert deszkából, drótokból, kátránypapírlemezkből őszinte képzőművészeti konstrukciót teremt. De egy mai budai lakásból mit lehet teremteni? Díszletet?

Belépek a pasaréti műterembe. Állnak a lakásdíszletek. Még nincs rajtuk szomorúság, minden célszerű. Vígyszínház, 1910-ben, aláhúzottan és elegánsan életszerű. Rombolni kezdünk Keletivel, tologatni, rakosgatni, kicsit beletépni, gyúrni, a vígyázban álló tárgyakat pihenő, me-rengő, lusta helyzetbe kényszerítjük. Keressük a szomorkás környezetet, hogy vígjátékot lehessen csinálni. Somló, az operatőr is nyugtalanul járkal, méricskéli a falakat, ajtókat, amelyeknek résekké kell változniuk közben, hogy a felvevőgépnek helye legyen a mozgáshoz.

Minden műterem olyan, mint egy pályaudvar, csupa sín, érkező, távozó felvevőgép siklik benne. Ebben a mennyezet nélküli, szoba alakú pályaudvarban kell természetesnek, hétköznapiak és groteszkek lennie minden szereplőnek (Mert nemcsak szándékolt, stilizált, kérkedő groteszk létezik, hanem megbújt, testen belüli is.) Ebben a lámpa-, sín-, traverz-világban én nem tudok mást tenni, minthogy szemérmesen elrejtjem kétségbeesésem, időnként megvédem egy-egy mondat épségét és ritmusát, vagy segítsek kidobni a helyzet valóságában fölöslegessé vált szavakat. Keleti a helyzet ura. Pontosan indít, érkeztet, vált, irányít, mozgékony, fölényes állomásfőnök, a színész, az operatőr, a műszak egyaránt biztonságot érez. Hihetetlen energia szükséges egy film rendezéséhez, egy várost lehetne világitani vele.



Tolnay Klári az *Elsietett házasság* című új Keleti-vígjátékban

A TIZENKETTEDIK NAPON. (Téren és műteremben.) Ma nem megyek ki a felvételre. Az Almási téren ülök. Nézem ezt a nagy szabadtéri színpadot, ahol egész nap folyik az előadás, öregek ülnek a padokon, az életük regényéből mesélik a legdrámaibb és legvígjátékibb eseményeket, sakkozók dünyögik századeleji orfeum-dalokból a játék állásának megfelelő mondatokat, kártyázók káromkodnak vígan és szomorúan, a körülöttük ácsorgó érdeklődők gyűrűjében, gyerekek másznak, csúsznak föl-le a tornaszereken, a kő pingpong-asztalon pereg a labda, egy gyermekparalízis által hét-nyolc éves korában megállított élet biceg a padok előtt ósz hajjal, kacskán, gacsosan. Van-e ennek a térnek szerkezete? — kérdezem magamban. Ha filmfelvevőgépem lenne és egy napon át mindent fölvennék, ami itt történik, látászanának-e összefüggések, érvényesülne-e valami törvény, időrend, vagy mindaz, amit itt látok, csak „éppen maga” az élet lenne? És magamban elkezdek komponálni valamit, ami az Almási tér egy napjáról szól. Aztán elvetem a kompozíciót és beállok a kártyázók körüli kibicék közé. Megint élek.

Ezzel az örömmel sietek egy óra múlva a filmgyárba. Figyelem a felvételt. Tolnay Klári és Nagy Anna jelenete folyik. Nehéz jelenet. Egy mai hivatalnoklány rácsodálkozik

arra a nőre, aki ötvenhét éves korában szerelmes először életében. Életveszélyes helyzet. Gondolatban átélem, miképpen zajlana le ez a jelenet az Almási téren, s rájövök, hogy az élet túljátszaná. A két színész is tudja ezt. Mind a ketten ellene játszanak a vígjátékiságnak. Keleti képről képre szenvedélyesebben dicséri bennük ezt a törekvést. Rámnéz, tekintete ezt mondja: ez a te utcád, mi?

A TIZENKILENCEDIK NAPON. (A városligeti tó padmalyán.) A megértő, boldog pillanatok nagyon ritkák filmfelvétel közben. A műfaj birkózása állandóan folyik. Itt ülök most a víz tükre fölött, lábam a tóba ér, csónakok ringatóznak a vizen, a Vajdahunyadvár tornyai pompás hátteret alkotnak. Tolnay és Básti egyik nagy jelenete következik, a feleségülérés. És ekkor megszólal a zene, édes, meghitt melódia, ódon is, modern is, és ahogy a hangok átszövik a liget levegőjét, minden megváltozik. Ami az imént kicsit megindító, kicsit mulatságos valóság volt, most érzelmessé válik, a tó, hiába igazi víz, díszletté alakul, mosolyog a táj, az ember szíve megteklik operett-költéssel.

Mi történt? Ugyanaz, ami az Almási téren történe, ha zeneszórá másznak a gyerekek, kártyáznak, sakkoznak a nyugdíjasok, és legyintene a paralízises férfi. Föl-

mászom a partra és elmondom a hőségben is rendíthetetlen eréllyel dolgozó Keleti Mártonnak szokásos zeneellenes félelmeimet. Megnyugtat. „Fölvesszem, mindig többet és többfélét kell fölvenni ahhoz, hogy végül egységes stílus alakuljon ki egy filmben.” Remek birkózófogás, szőnyegreesem utána, közben megnyugodva mondom: szóval, lelked mélyén te is érzed, hogy ebből nem lesz zenésfilm?

A HUSZONHARMADIK NAPON. (A *Vérmező fái alatt*.) Nemsokára befejezzük a felvételeket. Nem kellemes érzés. A színpadi művön próbák, sőt előadások során is lehet javítani. Itt minden utólagos homlokhoz kapás tízezrekbe kerül. De hagyjuk ezeket a műkedvelő izgalmakat. Fontosabb dolog történik három méterre tőlem egy vérmezői padon. A Madách, a Vig és a Nemzeti Színház ül egymás mellett, és ábrázolja azokat a közismert pillanatokat, melyeket „kinos csend” néven megtalálunk minden vígjátékban és sok életbeli helyzetben. Tolnay, Básti, Tordai és Tahi Tóth képviselik az említett intézményeket. Három stílus egy padon, egy történetben, egy filmképzeletben. Most kezdődik az érdekes munka, a rendező, a színészek, az operatőr közös erőfeszítéssel összehangolják a szem- és arcjáték hullámhosszait, a gesztusok mértékét, s a feszes szituációk komikai stílusát. Ebben a munkában a rendező figyelme a legfontosabb, neki minden elütőt észre kell vennie a négy színész játékában, hogy közös nevezőre tudja hozni őket, más szóval, hogy egy világba helyezze. A *komikum varázsa azonnal megtörik, ha többféle stílus ütközik egymásnak*. Az élénk eszközök például le-sodorják a temperált finom humort, a gyöngéd, lírikus komikum mellett viszont egyenesen otrombának hat a harsány humor. Itt a szent kollektív pillanatot, gondolom magamban. Úgy látom, rövid, lelki feszességben fogant mondatokat azonos légkör övezi, és emberileg *ugyanannak* a zavarnak kínját érzem a különböző

karaktereken át. Itt a film stílusa. Keleti ezt a tegnapi felvételen így mondta: „Senkinek sem engedem behozni a habostortát.”

FORGATÁS UTÁNI NAPON. (Vágószobában.) Most jönnek a legnehezebb vígjátéki kérdések. A Vérmező-stílus vajon azonos lesz-e a temetői stílussal, meg a különböző díszletek között kialakult játékformával? A — mondjuk — hatvan komikus perc összeáll-e egy vígjátéki órává? A filmvígjáték készítésének ez a legizgalmasabb fejezete. Most alakul ki az a vígjátékiság, amit a színpadi vígjátékíró a kéziratban meg tud teremteni. Itt, *most* a vágószobában jön létre a ritmus, *most* kerül sor a néző asszociáló készségének teljes kihasználására, *most* hullik ki a dialógusból minden fölösleges mozzanat, *most* lehet lenyenesni az elkalandozó cselekményszálakat. Ez ennek az izgalmas munkának irodalmi része. De más is történik a vágóasztal mellett. A színészi játék itt kapja meg végső formáját, ez is tömörítésekből, gyors váltásokból, a mosolyok, elkalandozó tekintetek, feldúlt arckifejezések itt érik el a megfelelő hosszt, pontosabban, rövideséget. Tisztelettel nézem Morell Mihályt, a kitűnő szobrászt, aki a vágóasztal mellett is úgy szedi le a többletet a filmről, mint a formálódó agyagról. És örülök annak, amikor Keleti Márton nagy, megkönnyebbült sóhajjal kidobja a háromszáz méternyi éneket. Fut a filmszalag, zizeg a szoba, *most* már egy más film tekeredik a vágóasztal orsóira, mint amelynek részleteit napról napra felvette a kamera. Ez nem a forgatókönyv négyszáznolcvanhárom beállítása, mint ahogy a novella, a regény, a dráma sem azonos azzal a néhány száz vagy ezer mondattal, amit az író leírt. Az illúziók eltűnnek a vágószobában és megmarad az alkotás egyetlen lehetséges eredménye. Indulhatunk hazafelé.

GYÁRFÁS MIKLÓS