



Kaiser László

**GRETA GARBO
MARILYN MONROE
MENSÁROS LÁSZLÓ
SZŐTS ISTVÁN
RANÓDY LÁSZLÓ
FRANÇOIS TRUFFAUT
BÓDY GÁBOR**

**EGYÉNISÉGEK
ÉS
FILMMŰVÉSZET**
Hét portré

Kaiser László
EGYÉNISÉGEK ÉS FILMMŰVÉSZET
Hét portré

Kaiser László

EGYÉNISÉGEK ÉS FILMMŰVÉSZET

Hét portré



HUNGAROVÖX KIADÓ
Budapest, 2010

A borítót Tóth Tamás tervezte

A szerző fényképét Kaiser Helga készítette

© Kaiser László, 2010

A Hungarovox Kiadó az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők
Egyesülésének tagja

ISBN 978-963-9908-89-5

Hungarovox Bt.

1137 Budapest, Radnóti Miklós u. 11.

Telefon/fax: 340-0859

Mobil: 06-20-585-8212

www.hungarovox.hu

E-mail: info@hungarovox.hu

Felelős kiadó: a kiadó vezetője

Felelős szerkesztő: Szentandrás Erzsébet

A borító nyomdai kivitelezése:

atlantis

Telefon: 06-70-378-5110

Nyomtatás: ETO-Print Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető: Magyar Árpádné

Telefon: 349-2107

Nemeskürty Istvánnak

BEVEZETŐ SOROK

Életem során több tucat előszót írtam: magyar és világirodalmi klasszikusoktól élő szerzők, pályatársak műveihez, s most saját könyvecském elé kell néhány bevezető sort rögzítenem. Kell, mert ennek a hét portrénak története van. Hadd kezdjem azzal, hogy az 1990-es évek elején-közepén születtek (akkor éppen a szinkron területén tevékenykedtem), s kötetben is megjelentek már más írásokkal együtt 1998-ban a Kráter Kiadó gondozásában, ez egyébként az *Eseménynaptár Berzsenyitől Bódy Gáborig* könyvem, s mint a cím is mutatja, irodalmi tanulmányokat is tartalmazott. Csak a történeti hűség kedvéért rögzítem, hogy az összes portrét korábban az *Eseménynaptár* nevű folyóiratban publikáltam. Ez az igen nivós, 1996-ban megszűntetett és mára szinte teljesen elfelejtett, negyedéves periodikum előbb a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, majd az Országos Széchényi Könyvtár gondozásában látott napvilágot 1962-től 1996-ig. E bevezető azért is íródott, hogy főhajtással emlékezzem egykori munkatársként

a méltatlanul feledésbe merült *Eseménynaptár*ra, és felsorolhassak néhány nevet a szerzők közül: Nemeskürty István, Benda Kálmán, Baranyi Ferenc, Görömbei András, Csűrös Miklós, Pomogáts Béla, Ferenczi László, Somlyó György, Lengyel Balázs, Domokos Mátyás, Buda Béla, Lator László, Simonffy András – és sokan mások...

Ennyit a múltról, s most nézzük a jelent. Motoszkálni kezdett bennem nemrégiben, hogy érdemes lenne külön kötetben is megjelentetni – minimális változtatásokkal – a csak filmes írásaimat. A hét portrét. Három színésről és négy filmrendezőről. Az igazsághoz tartozik, hogy míg hatan kizárólag filmesek, addig Mensáros László színpadi színészként, előadóművészként is óriás volt, tehát ő az egyetlen, aki nem csupán filmesként szerepel. Úgy gondoltam és érzékeltem, s tapasztalom nap mint nap, hogy a műveltség, ezen belül a filmes műveltség, különösen a korábbi időszakokat és alkotókat tekintve, csökken, foszlik. A ma vizualitása szó szerint inkább a jelené, nem ritkán az efemer arcoké: a múlt nagyjai nincsenek közöttünk, különösen a fiataloknak szinte ismeretlenek, nem beszélve az ameri-

kai film nyomulásától és az európai film háttérbe szorulásáról. Mindez ellen perlekedve állt össze ez a kötet, az *Egyéniségek és filmművészet*.

Meggyőződésem, hogy a művészetben, így a filmművészetben is a nagy alkotó általában súlyos egyéniség. Fordítva persze nem igaz, egy komoly személyiség miatt lenne feltétlenül jelentős művész. A hét portréban hét olyan magyar és külföldi filmesnek rajzoltam meg életét és pályáját, vagyis személyiségét, akik jelentős egyéniségek voltak egyben, s érdemes gondolkodásmódjukra, életükre is odafigyelni. Egyáltalán: alkatuk hogyan függ össze az alakítással, a munkával, a színészettel, a rendezéssel...

Hogy ezek az írások a filmes érdeklődésen túl megszülettek, tanulmányaim egy részének köszönhetem. Mint a Színház- és Filmművészeti Főiskola dramaturg szakos hallgatója 1979 és 1983 között Nemeskürty István tanítványa voltam, igen sokat tanultam tőle: a filmestől, a tanártól. És az egyéniségtől. Ezért ajánlom neki ezt a könyvet!

Budapest, 2010. szeptember

A szerző

SZÍNÉSZEKRŐL

GRETA GARBO

„Azt akarom, hogy hagyjanak egyedül.”

Greta Garbo

Greta Garbo színészi alakításaival, sőt lényével is a teljességre törő nő mítoszát testesítette meg, ugyanakkor új mítoszt is teremtet: a XX. századi nőét, aki korának gyermeke, s nem képes mindig elkerülni a buktatókat, de méltó női – tehát emberi – életért is perlekedik. A sors fintora, hogy ez az érzéki nő, férfiszívek vadítója – mára már ez igazolt tény – valójában a saját neméhez vonzódott, de ez sem színészi nagyságán, sem a filmvászonról sugárzó erotikus lényén semmit nem változtat, nem is változtathat.

Akárhogy is: Greta Garbo – legendák lánya és szülője. Ha már gyermeke nem volt az örök nőnek: legendáknak adott életet. Teste, tehetsége, alkata, zárkózott svéd lény az amerikai álomgyárban s azon kívül – mind-mind legendák forrásává vált. De ami

a legfontosabb: egy könnyen sebezhető lélek színésznőként talált önmagára. Szabálytalan korban szigorú, maga szabta szabályok szerint élt: pénzt és illúziókat kergető környezetben ezért is tűnt föl idegennek. Szinte mindenki lelt benne valamit, amiért csodálni lehetett... Greta Garbo legendás zárkózottsága, magányossága védekezés volt, védekezés a világ felületességétől. S félelem attól, hogy megsértik törvényeit, melyekért megszenvedett, melyek oly egyszerűek, mégis oly riasztóak sokaknak. Ennek talán végső lényege a személyiségvédelem... Pályája csúcsán vallotta: „Mind ugyanazt csináljuk. Iskolába járunk, tanulunk – egyik jobban, másik rosszabbul –, felnövünk, egyik magasabb lesz, másik alacsonyabb. Aztán felnőttként vagy rájövünk arra, mi a szándékunk az életünkkel, vagy sem. Ha igen, és megtaláltuk életünk célját – akkor megpróbáljuk teljesíteni hivatásunkat. Az élet értelme ez. Életünk eredménye pedig tanúságot tesz arról, hogy kik vagyunk és mit értünk el. Rólunk, magunkról a munkánk vall – és jobban, mintha beszélnénk róla. Az én munkám és hivatásom a filmművészet nyelvén beszél én rólam.”

Garbo annyit mondott el a filmvásznon, néma mozgóképek, majd hangos mozgóképek segítségével, amennyit el tudott és el akart mondani. Harminc filmben, köztük két korai reklámfilmben szerepelt: húsz esztendőt töltött a kamerák előtt. Húsz évig legtöbbször nem ő választott szerepet, majd önként visszavonult pályája delelőjén, tomboló, de visszafogott nőiessége csúcsán – ezt a szerepet ő választotta.

Greta Garbo 1905-ben született Stockholmban. Tizennyolc éves koráig élt Svédországban, csupán utána lett második, választott hazája Amerika, az a hely, ahol a mindennapi bánatok mellett annyi öröm és dicsőség érte – de a svéd telek ízét sosem érezhette. Ám a film volt igazán az élete, élete értelme, s ezért vállalta szülőföldje hiányát is! Rangsorolt a számára fontos dolgok között, s a munka megszállottja a hiányok elfogadásával találta meg lelki békéjét. Se szülőföld, se család, se férj, se gyerek. S mégis boldog volt: a saját útját járta. Nem az ünneplés, mely elől menekült, nem a sztárszerep, ami zavarta, hanem valami önmaga számára kiharcolt töretlen létezés tette sérüléseivel együtt harmonikus személyiséggé a

rohanó Amerikában, a filmes örületek és kiszolgáltatottságok világában. Nem a külső sikerek, de a belső győzelmek teszik igazán széppé és érdekessé a „század asszonyának” arcát.

A belső győzelmek életrajzi adalékai keveset mondanak, de sok mindenről árulkodnak. A gyermek- és ifjúkor szomorú tényei: szegénység, az apa korai halála, időnap előtti munkába állás. Túlságosan hamar felnőtté vált Greta Gustafsson kisasszony – akkor még így hívták. A már szinte kész és csinos nő fiatalon főtűnik két reklámfilmben, majd egy egész estés burleszkfilmben is (*Csavargó Péter*), igaz, csak epizódszerepben, nemsokára pedig a színiakadémia növendéke lesz. Ez sem tart tovább néhány hónapnál, mert valósággá válik a régóta dédelgetett álom: kezdetét veszi immár megszakíthatatlanul a filmszínésznői pálya.

Felfedezője – később társa s annak korai haláláig hűséges barátja – Mauritz Stiller, a neves svéd rendező és életművész, aki névadója is szikrázó tehetségű felfedezettjének (az ő tanácsára lett Greta Gustafssonból – Greta Garbo). Első közös filmjük, a *Gösta Berling* (1942) elkészülte után ízlelte meg a

fiatal, kezdő színésznő a siker mámorító, egyben a magánéletet zavaró ízét. Egy évvel később már a kor ünnepest dán sztárjával, Asta Nielsennel szerepel egy német filmben (*A bánatos utca*). Ez az utolsó Európában forgatott filmje. Stiller segítségével Amerikába utazik, a Metro-Goldwyn-Mayer szerződteti. Kezdeti bizonytalanságok, majd néhány igazi „garbós” fénykép revelációja után fölfigyel rá Hollywood. 1926-tól számos némafilm (*Az asszony ingatag; Párbaj a pusztán; Az asszony és az ördög; Anna Karenina* (ennek később hangos változata is vele készült); *A csillagok útja; Szenvedély; A végzet; A vad orchideák; Perzselő vágyak; A csók*) főszereplője, sztárja. Szerepköre – leegyszerűsítve – kétféle: a végzet asszonya, a vamp vagy a megaláztatást méltósággal viselő nő. Az igazán nem nagyigényű alkotásokban is Garbo mindig tehetsége legjavát adja, alakításaiban a teljességre tör, a lehetőségek maximumát ostromolja. Teszi mindezt jó rendezőknél, úgy is mondhatnánk, kitűnő iparosoknál, közülük talán Clarence Brown emelkedik ki, ő később több hangosfilmben is Garbo irányítója – már amennyire az egyszerre ösztönös és tudatos művészt

irányítani lehet. A sors fintora, hogy Garbo meghatározó, nagy formátumú rendezővel igen ritkán került össze, akkor is inkább a hangosfilm korszakában (George Cukor, Ernst Lubitsch). Belegondolni is gyönyörűségeen borzongató: mekkora nyeresége lett volna a filmművészetnek, ha Greta Garbo – mondjuk – Csehov-, Shakespeare- vagy éppen Ibsen-hősnőket formált volna meg a filmen, nagy rendezők instruálására. Ám színészi nagyságát mutatja, hogy hollywoodi termékekben is képes volt maradandót és lenyűgözőt alakítani, ma is legtöbbször korszerűnek tetsző eszközökkel, örökké sugárzó egyéniséggel...

Az egyetemes filmkultúra valószínűleg legnagyobb vízváltatója a hangosfilm elterjedése volt a harmincas évek legelején. Sokan kételkedtek hajdanán a film hangossá tételének fontosságában. Sokan – művész, szakember egyaránt – nem tudtak váltani, számos színész egyszerűen csődöt mondott az új technika miatt, jó néhánynak a hangja alkalmatlan volt – miként kiderült – a megszólalásra, elég például most Garbo filmbeli partnerére, a belé reménytelenül szerelmes John Gilbertre utalni, a némafilmek női né-

zőinek bálványára. Hány színész élete tor-
kollott tragédiába! Kevesen voltak – például
Chaplin –, akik szinte töretlenül, ugyanak-
kora művészi teljesítménnyel léptek tovább
a hangosfilm izgalmas területére. Greta
Garbo kétségtelenül közéjük tartozik, nem
csupán játéka, megújult mimikája és gesz-
tusrendszere, de sajátos, érdekes hangja
is bizonyítja ezt.

Tizenöt hangosfilmben játszott, formált
és szólaltatott meg – lenyűgözően – női ala-
kokat. Az iránta érzett rajongás egyre nőtt, a
kritikusok – kevés kivételtől eltekintve –
csak felsőfokon szóltak művészetéről, lé-
nyéről. Olyan, immár filmtörténeti jelentő-
ségű művekben alakított maradandót, mint
többek között a *Mata Hari*, a *Grand Hotel*, a
Krisztina királynő, a *Színes fátyol*, az *Anna
Karenina*, a *Camille, a végzet asszonya* –
Kaméliás hölgy, a *Walewska grófnő*, a *Ni-
nocska*. A filmek színvonala változó, a szí-
nész nő teljesítménye változatlan. Mint egy
zseniális költő gyengébb verseinek egy-egy
strófája: mindig érződik rajtuk az isteni je-
lenlét.

Utolsó filmje, a kevésbé sikeres vígjáték,
A kétarcú asszony, 1941-ben készült. Nincs

értelme köntörfalazásnak, ez a film a korábbi sikerekhez képest bukás volt, igaz, ebben szerepet játszott az amerikai közhangulat is: a bemutatóra néhány nappal a Pearl Harbour-i orvttámadás után került sor. Garbo csalódottan vonult vissza, szándéka szerint a háború végéig. Aztán a szándékból sors lett. Nem vállalt újabb munkát, hiába kérték, hiába kínáltak föl rangos szerepeket. 1955-ben aztán megkapta életművéért az 1929 óta létező Oscar-díjat. 1955-ben, amikor már tizennégy éve nem állt felvevőgép elé, s már réges-rég meg kellett volna kapnia az Oscart! De a díjak – mint köztudott – nem mindig igazságok és értékek szerint s feltétlenül időben érkeznek.

Múltak az évek. A filmes szakma bízott benne, a nézők reménykedtek: a század egyik legnagyobb színésznője, az élő legenda, a mítoszteremtő talán meggondolja magát, visszavonja a végleges nemet, odahagyja hallgató és hallgatólag lényét, s megszólal a film nyelvén...

De a svéd Greta Garbo talányos magánya Amerika földjén, a színésznő némasága megfellebbezhetetlen fátum immár. A maga választotta sors. 1990-ben bekövetkezett

halála tette rá a legvégső pecsétet. Amit fénykorában írtak róla, örökkön örökké érvényes azoknak, akikre hatással volt művésze és személyisége, s akikre lesz még: „Leigázta az időt, uralkodik múlt és jövő fölött.”

MARILYN MONROE

„Nem hiszem, hogy számomra nyitva állna a vallásosság útja, viszont az is igaz, hogy ennek ellenére sok olyasmiben hiszek, amire a tudomány nem tud magyarázatot. Tudom például magamról, hogy mindig sokkal erősebbnek érzem magam, ha a forgatás résztvevői szeretnek, ha tudom, hogy számítok nekik, hogy szeretettel gondolnak rám.”

Marilyn Monroe

Ki volt Marilyn Monroe? A címkék és meghatározások könnyen formálódnak, de keveset mondanak. Bombanő volt, minden idők egyik legjobb nője, nem csupán egy bizonyos korosztály számára vagy egy kor ízlésének megfelelően, hanem az „örök” nőieség megtestesítőjeként is. Mert a külsőn túl a lényében volt az „örök” nőiesség, valami vibráló, megfeythetetlen titok. Mint ember? Szintén nehéz megközelíteni összetett és ellentmondásos lényét. Hiába volt sztár,

hiába volt dúsgazdag, mindig kapaszkodott valakibe, aztán szétrombolt maga körül mindent; imádták, ő mégis a szeretet koldusa maradt... És a színésznő? Egy szuperszexis arc és test csupán vagy nagy művész? Megoszlanak a vélemények. De a zsarnoki tények azt bizonyítják: a közönség nem mérlegelt, kellett a nézőknek, egyszerűen nem tudtak szabadulni a hatása alól...

Marilyn Monroe 1926. június 1-jén született Los Angelesben. Anyja, Gladys Baker a filmgyárban dolgozott technikusként. Apja feltehetően C. Stanley Goddard, a filmgyár közismert szoknyapecére, akit a felnőtt Marilyn Monroe fölhívott telefonon, ám a vélt atya szó nélkül letette a telefont. A Marilyn Monroe köztudottan fölvelt művésznév; az újszülött az anyja vezetéknévét és a Norma Jean keresztnévet kapta.

Monroe gyermekkorában – a poklok pokla. Apa nélkül nő föl, de ez a legkevesebb. Anyja nem tud a munkája miatt igazán törődni vele, a kislány jobbára rokonok között tölti – szigorúan vallásos légkörben – élete első hét évét. Később az édesanyja összegyűjt annyi pénzt, hogy házat vásároljon Hollywoodban, három hónapig vannak

együtt, és ekkor robban anyjában a sok, eddig visszafojtott feszültség, megőrül, s rövid időt nem számítva, haláláig elmeógyógyintézetben tengődik. A kislány előbb egy ismerős házaspárhoz kerül, majd árvaházba, később különböző nevelőszülőkhöz. Rosszul tanul, nemigen kötődik senkihez, igazán nincs is kihez... Teljesen érthető, hogy belemenekül egy igen korai, tizenhat éves korában kötött házasságba, a gimnáziumot odahagyja. Állítólag nem volt rossz házasság; aztán a férfit elviszik katonának, s mire visszatér, a kapcsolat gyakorlatilag halott, elválnak. Monroe összeakad egy magyar származású fényképésszel, szerelmük elsorvad, a fiatal nőről készült képek viszont szenzációt keltenek...

És innen csupán egy lépés a színészet. Szerződötteti Monroe-t a 20th Century Fox filmgyár, végül is kisebb-nagyobb megszakításokkal, szerződésbontásokkal, botrányokkal együtt legtöbb filmje itt készül, s az ismert szokás szerint művésznevet kap, ettől fogva ő „a” Marilyn Monroe. 1947-ben lép először felvevőgép elé, eleinte aprócska háttérszerepekhez jut. Első komolyabb munkája a *Veszélyes évek* (1947) című film.

Nem múlik el ez után év, hogy ne forgatna, több mint harminc filmben játszott. A közönség és persze a filmgyártás szinte azonnal fölfigyel rá: a tehetségére is, de kivált titokzatosságára és a belőle áradó parázsló szexualitásra. Tizenöt évig filmcsillag, sztár, sőt szimbólum. Ahogy életrajzírója, Norman Mailer megfogalmazta: ő volt „mindenki szerelmes Amerikája, a szex Stradivarija”. Hasonlatával élve: „úgy áradt belőle a szex mézes édessége, mint egy mesterhegedűből a hang”.

De mindez talán kevés ahhoz, hogy ennyien megszeressék a filmvásznon. Ke-restek és találtak benne valamit: a férfiak önnön vágyukat talán, a nők pedig a vágyott nőiességet a számukra elérhetetlen magasságban. A tehetséget nehéz patikamérlegre tenni, ám vitathatatlan, hogy – például – *A herceg és a táncosnő* (1957) című filmben Monroe méltó partnere volt Laurence Olivier-nek, a *Van, aki forrón szeretiben* (1959) pedig Tony Curtis oldalán lenyűgöző. Több filmben nem csupán a jelenléte meghatározó, de színészilag is jelentős az alakítása (*Az aszfaltdzsungel*; *Éjszakai öszszecsapás*; *Niagara*; *Szőkék előnyben*; *A*

soha vissza nem térés folyója; Szeressünk!; Kallódó emberek). Oscar-díjra ugyan soha nem terjesztették föl, de ő a közönség Oscar-díját már első szerepeiben kiérdemelte és megkapta. A filmes anekdota szerint egyszer szemrehányást tettek valamelyik rendezőjének, hogy miért nem egy másik színésznőt választott a főszerepre, aki pontos, nem hisztis, talán még szebb és tehetségesebb, mint Marilyn Monroe. A rendező válasza rövid és frappáns volt. Ez mind igaz, de a közönség Monroe-ra tódul, érdemes várni rá a forgatáskor.

A filmezéssel töltött tizenöt év már önmagában is megterhelő az olyan labilis idegrendszernek, amilyen a Monroe-é. És ő a magánéletével tetőzi a megterhelést. Újabb házassága néhány napig tart, szeretők változtatják egymást ágyában, majd Arthur Millerrel, a drámaíróval köt házasságot. Ekkor már nyugtatókkal, altatókkal él. Öngyilkosságot kísérel meg, megmentik. Miller baloldali kapcsolatait firtatja az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság, az író élete eleve meglehetősen zaklatott – elkerülhetetlenül fut zátonyra ez a házasság is.

Monroe sorsa innen immár kapaszkodás. Harc, hogy megtartsa magát. Ám nincs megállás a lejtőn. Viszonya Yves Montand-nal, Frank Sinatrával, a Kennedy testvérekkel és ki tudja, még kivel, nem képes segíteni a megtépázott idegrendszeren. Ugyanígy a munka sem. A forgatásokon szétszórt, állandóan elkésik, isteni testén látszik a gyógyszerek romboló mellékhatása. Kimerült idegrendszer és narkománia – súlyos beteg. A szanatóriumi kezelés átmeneti javulást hoz, de csak rövid időre.

Halála, 1962-ben, harminchat éves korában megdöbbentő, de – főleg a mából nézve – sorsszerű. A tény: nagy mennyiségű altatóval a szervezetében holtan találták a lakásában. Három verzió lehetséges. Az egyik: öngyilkosság – talán ez a legvalószínűbb. A másik: túlادagolta a gyógyszert, és a test fölmondta a szolgálatot. A harmadik: esetleg politikai gyilkosság áldozata lett a Kennedy fivérrel való kapcsolata miatt. Nem valószínű, hogy valaha a feltevésekre egyértelmű választ kapunk. Talán nem is túlságosan érdekes. Az alkatában, egyéniségében rejlő végzet a lényeg.

Marilyn Monroe szerencsétlen sorsú ember volt, aki életében és halálában egészen más volt, mint a többiek, harminchat esztendeig szenvedett, ritkán örült, de legfőképpen valami megmagyarázhatatlant adott a többi embernek, legalábbis a mozinézőknek.

Ezt a furcsa, vibráló hatást emelte ki a sírjánál elhangzott gyászbeszéd is: „Sugárzása volt – sóvárgás és vágyakozás áradt belőle, ettől volt más, mint a többi ember, ebből a sugárzásból akart részesülni mindenki, aki ismerte, gyermeki naivitásból, mely csupa félenkség volt, de egyszersmind csupa elektromos feszültség is.”

MENSÁROS LÁSZLÓ

„Számomra igen fontos, hogy a színészeket, az embereket hit fűtse. A színészet: szolgálat, és a szertartásokban, a rítusokban nincs főszerep, nincs mellékszerep. A csupán önmagunkba vetett hit kevés, az nem töltődik fel.”

Mensáros László

Nemigen volt rá példa, hogy egy színészt utólag fedeztek föl. Kisebb-nagyobb értékelési aránymódosulások elképzelhetők filmek újranézése vagy kortársak, szakmabeliek visszaemlékezései során, de a jelen általában meghozza a végérvényes ítéletet. Ez az ítélet az értékelésen túl a kollégák és a nézők érzelmeit is magában foglalja, röviden: a szeretetet, az ember és ember közti portéka egyik legkényesebbjét.

Mensáros Lászlót, a színészt, az embert nagyon szerették, gyarlóságait elfogadták. Ritka dolog ez a művészek táborában, különösen a színészek között, ahol a szakmai

féltekenység talán a legerősebb, s ritka ez másutt is, mert hajlamosabbak vagyunk inkább a csodálatra, mint a feltétlen szeretetre. A szeretet oka nyilván Mensáros alkatában rejlik. A titok, ha nem is teljesen, de fõlszínre hozható: mindenki érezte, aki a közelébe került, aki látta játékát, hogy mély emberség mozgatja nem csupán mûvészetét, hanem tetteit, gesztusait is. A bölcs „öreggê” érett Mensáros – alig túl a negyvenen – így fogalmazott: „Nekünk, színészeknek sem szabad elfelejtenünk, hogy elõször emberek vagyunk, s csak aztán színészek. A színház csak akkor lesz csakugyan élõ és valóban emberséges mûvészet, ha azok, akik csinálják, tehetségüket igazi, emberi élettartalommal töltik meg. Nem az életformáról beszélek, nehogy félreértsenek, hanem az élettartalomról, arról, hogy ne veszítsük el a hitünket az emberi és a mûvészi értékekben.” Súlyos, szenvedésekkel teli évekkel a háta mögött szólt joggal és hitelesen az „élettartalomról”, s az idõben és a pályáján elõre haladva soha nem vált méltatlanná önnön mércéjéhez. S itt egyaránt utalhatunk játékára, intellektusára és tartására is. A szá-

zad egyik magyar színészóriása emberként sem volt parányi...

Ki más sorolhatta volna hitelesebben az 56-os áldozatok nevét 1989-ben, a Hősök terén, Nagy Imre és társai koporsója mellett, mint ő, aki kétszer járta meg a kommunisták börtöneit, előbb 1949-ben, majd 1956 után. Színészi pálya szakadt meg hosszú időre mind a két alkalommal, az általa említett „élettartalom” miatt, amelyből soha nem engedett, s amely, miként leszögezte, nem azonos az életformával. Számos kép él bennünk Mensárosról, közülük csak egy a koporsók mellett álló galambösz művésze. Sok-sok színházi és filmes alakítás mellett az előadóművészé, a versmondóé, a világról s a művészetről nyilatkozó gondolkodóé is. De mind-mind egy irányba mutat; jelképpé, egy magatartás jelképévé vált az ember és a művész: tépelődő, kutakodó, rezignációtól sem mentes, hitet vállaló értelmiségi jelképévé. Színészi pályája lenyűgöző; szerepei, feladatvállalásai meghatározták a kor színház- és filmművészetét. Mensárosra oda kellett figyelni, ahogy Gyurkovics Tibor írta: „jelenléte mindig magához vonzotta az erőteret”. Az erőter középpontja: egy igen

súlyos egyéniség. S ennél a személyiségnél a színpadon – ismét Gyurkovicsot idézve – „megállt a levegő. Kongott, mint egy óra, mely éjfélre számon kéri életünk lelkiismeretét”. És ez az országosan ismert, idősödő színész képes volt – például – a nyolcvanas évek elején-közepén elsőéves hallgató lenni a Pázmány Péter Hittudományi Akadémián. Mint az igazi alkotó, mint az igazi értelmiségi: egész életében a végső igazságot kereste. Úgy tetszik, a Jászai Mari-díjas, érdemes és kiváló művészt, a Kossuth-díjas Mensárost az értékes lét titka érdekelte elsősorban. Ezért nem túlzás, amit 1993-ban a nekrológban olvashattunk róla: színész-filozófus.

Mensáros László 1926. január 26-án született. 1945 és 1948 között volt a Színház- és Filmművészeti Főiskola hallgatója. Nem sokáig állt Thália szolgálatában, 1949-ben politikai okok miatt bebörtönözték. A börtön után egy ideig a Nemzeti Színház, a Madách Színház, a Néphadsereg Színháza egyszerű statisztája. 1952-től 1957-ig a debreceni Csokonai Színház tagja, innen ívelt fölfelé színészi pályája. A fővárosba került, de a Madách Színházhoz szerződött fiatal mű-

vésznek nem felejtette el a hatalom a cívisvárosbeli forradalmiságát: Debrecenben, majd Márianosztrán tűnődhetett évekig a rács mögött az emberi és nemzeti szabadságról. A börtön után 1961 és 1964 között Szolnokon érett tovább művészete: szerepek garmadát játszott el. 1964-ben került újra s immár végérvényesen a Madách Színházhoz, oszlopos és meghatározó tagja lett a társulatnak, nem csupán 1984-es nyugdíjaztatásáig, hanem utána is: visszajárt egy-egy szerepre nagy sikereinek színhelyére. Élete utolsó esztendeiben már válogatott a feladatok és hívások között, vidéki munkát is vállalt, sőt rendezett is. Elcsépett szóval élve „jelenséggé” lényegült: ő volt „a” Mensáros, a sikeres fővárosi művész, a gondolkodó, intellektuális színész. Viszonylag messze volt a hetvenedik évétől, amikor 1993-ban eltávozott, ám idősebbnek rémlett koránál.

Színpadi szerepeiben mindent eljátszott, amiről színész álmodhat. Klasszikus és modern darabokban, világirodalmi és magyar művekben hódította a közönséget, ahogy ő mondta: „a közlés izgalmával”. Hosszú pályája során volt Hamlet és Polonius, volt Romeo és Paris, majd Lőrinc barát, volt

Oberon, Gloster és Theseus, csak a Shakespeare-drámákat említve. S megannyi szerep, köztük főszerep Molière, Schiller, Gorkij, Shaw, Csehov, O'Neill, Arthur Miller műveiben. És még nem szóltunk magyar szerezőkről, akiknek a darabjait diadalra vitte: Illyés, Németh László, Füst Milán, Karinthy Ferenc, Görgy Gábor, Gyurkovics Tibor, Fejes Endre nevét említhetjük. Nincs kis szerep, csak rossz szerep, vagy rossz színész van, szokták mondogatni a színházak tájékán. Kétségtelen, egy-egy alak fontosságát és súlyát nem a mondatok mennyisége határozza meg. Mensáros szinte minden alakításában művészetének teljes arzenáljával vette birtokba a szerepet. A rosszat – mert ilyen-nel is találkozott természetesen a színpadon – javítani próbálta, a jót pedig kitölteni!

Ugyanez érvényes rendkívül gazdag filmszínészi pályafutására is. 1956-ban forgatott először, nem kisebb műben kapott feladatot, mint a *Hannibál tanár úrban*. Egy évvel később még kétszer állt a kamerák elé, hogy aztán hosszú időre megszakadjon filmes pályája. Hosszú snitt, mondhatnánk stílszerűen. 1965-ben forgatott újra, s ettől fogva mindvégig számítottak rá. A hatvanas

évek közepétől a hetvenes évek közepéig Latinovits Zoltán mellett ő volt a magyar film egyik legkeresettebb szereplője, olyan kitűnő kollégák társaságában, mint Sinkovits Imre, Tomanek Nándor, Molnár Tibor, Kállai Ferenc, Avar István, Szirtes Ádám. Ismertebb filmjei a *Butaságom története*, az *Aranyrákány*, az *Egy szerelem három éjszakája*, a *Szevasz, Vera*, a *Nyár a hegyen*, a *Falak*, a *Próféta voltál, szívem*, az *Imposztorok*, a hetvenes években készült az *Arc*, az *Utazás a koponyám körül*, *A magyar Ugaron*, a *141 perc a befejezetlen mondatból*, a *Csillag a máglyán*. A nyolcvanas években kevesebbet filmezett, miként a színpadon is kevesebb munkát vállalt. Az bizonyos: a magyar film mára már legendássá vált hatvanas évekbeli megújulásában és fellendülésében Mensárosnak is fontos szerepe volt. Közvetve és közvetlenül tehát hozzájárult az 1956-ot követ nemzeti ocsúdáshoz, a magyar kultúra minőségének a javításához. Tette mindezt úgy, hogy különbekéjét az akkori politikával nem kötötte meg.

A saját maga szerkesztette *XX. század* című műsorával a hatvanas években nem

véletlenül aratott hatalmas sikert. Olyan ember mondta, szavalta a verseket és a prózai szövegeket, akinek hitele volt. Arra kereste a választ akkor, ami ma is kérdés. Mensáros szavaival: „Van-e kibúvó abból, hogy a technika elárasszon bennünket. Érvényesek-e még a szépség, az emberség kategóriái... szabad-e ilyen körülmények között abbahagynunk a küzdelmet az emberség, a magunk üdvéért?” Mensáros László kategorikus egyértelműséggel felelt, nem csupán színészetével, előadóestjeivel, kevés számú rendezésével, de egész életével, munkásságával is.

RENDEZŐKRŐL

SZÖTS ISTVÁN

*„Nálunk a művészet mindig több volt,
mint másutt. Sosem öncél és játék. Elv,
hit, magatartás, sikoltás és jaj volt leg-
többször. Féltő gond.”*

Szöts István

Szöts István a magyar és egyetemes filmművészet egyik legnagyobb alakja. Az 1957 óta Bécsbe kényszerült filmrendező hetvenhét esztendőskorában, a magyar Színház- és Filmművészeti Főiskola díszdoktori címének átvételekor Tinódi Lantos Sebestyént idézte: „Az, mi keveset írtam, igazat írtam.” A művészi igazságot mutatta föl Szöts kevés számú filmjeinek képeivel; úgy lett nagyra tartott rendező Európában, hogy – Nemeskürty István szavaival élve – „megismertette a világgal a magyar életet, a magyar kultúrát...”. Ezt a rendezőt támadták itthon jobbról is, balról is; volt, mikor hivatallal kínálták, hiába; sokszor köthetett volna

kompromisszumot egy-egy mű megvalósítása érdekében. De ő soha meg nem alkudott, s ez egy filmrendező esetében – hiszen pénz nélkül nincs alkotás – különösen tiszteletre méltó magatartás. Miként maga vallotta: „Művészi elveimet nem adom fel, inkább nem dolgozom.” Ez a magyarázata filmjei csekély számának. De így is, vagy talán éppen ezért – ismét Nemeskürtyt idézve – a legnagyobbak közé került: „Szöts Istvánnal nem egyszerűen egy újabb filmrendező, hanem a magyar filmművészet, ezáltal pedig a magyar kultúra talált utat Európába.”

Szöts István 1912. június 30-án született Dél-Erdélyben, Vályaszentgyörgyön. „Szülőföldem különös, ősi világ volt... Nehéz babonák, ködös hegyek, sötét erdők ballada ízű, panteisztikus világa... A természet szimbolikus, titokzatos jeleit s a paraszti életforma és szokások ábrázolását én eredeti forrásokból merítettem” – mondta egy interjúban. Itt lehet a gyökere a természettel és a múlttal való azonosulás művészetfelfogásának, melyet ő „ kozmikus életérzésnek” nevez. S ezt a film sajátos eszközeivel – „elsősorban a képpel és mozgással, a térben és időben való korlátlan száguldásával, beállí-

tásainak és képsíkjainak ritmusával, a beállítások sorrendjének asszociatív hatásával és ellenpontosításával” – juttatta kifejezésre, bizonyítva, hogy a modernség és az ősi, tiszta források fölhasználása nemhogy kizárja, de erősítheti egymást.

Apja katonatisztnek vagy hivatalnoknak szánta, ám ő már gyermekkorában inkább a művészetekhez vonzódik: ír, fest, önképzőkörben darabot rendez. Iskolái elvégzése után évekig Erdélyben gazdálkodik, rövid ideig képzőművészetet tanult: Aba Novák Vilmos, Iványi Grünwald Béla tanítványa. 1939-ben – éppen apja segítségével – került a film közelébe, előbb Zilahy Lajos mellé, majd a Hunnia Filmgyárban gyakornok, vágó, asszisztens. Első filmje 1940 januárjában készült: *Látogatás Kisfaludi Strobl Zsigmond műtermében* címmel. Szöts azonban többet akart, mint dokumentumfilmet rendezni. Nyíró József novellái alapján forgatókönyvet írt és megkereste vele Bingert Jánost, a Hunnia vezérigazgatóját. A tervezett kisfilm helyett Bingert nagyjátékfilmet ajánlott. Nem véletlenül. Bingert egyrészt megérezte a korabeli színvonalatlan filmek mellett a forgatókönyvben rejlő komoly

művészi lehetőséget, másrészt a téma és a szerző politikai szempontból nem volt támadható. Szöts Nyíróval egy éven keresztül írta a forgatókönyvet, majd hosszas előkészület, gondos válogatás után megkezdte a forgatást – zömmel a novellák eredeti helyszínén. 1942 nyarára kész az *Emberek a havason*, s bár sokan tudták, hogy jelentős mű született, bemutatását – minthogy szociális szempontból rossz fényt vethet Magyarországra – a Velencei Biennálén való részvétel sikerétől tették függővé.

A film Velencében első díja kapott. A hatás rendkívüli, minden ismertetés csak dicsérő. Raffaele Canzin, a kor ismert írója például a következőket mondja: „Hány hegyet írtak már le, énekeltek meg, festettek és filmeztek le eddig. De Szöts rendező hegysége, fáival, erdeivel és lakóival, állataival és havasaival egyedül áll közöttük. Megszemélyesített havasi világ ez. El nem múló klasszikusként fog fennmaradni ez a film.” Carlo Lizzani, a későbbi nagy neorealista nemzedék egyik tagja leszögezi: „Szöts István akaratlanul is leckét adott a kivénhedt európai filmszakmának.” A hazai bemutató után, bár sokan méltatták a filmet, a dicséret

hőfoka elmaradt az olaszétól. Ugyanakkor a nyilas lapok a film ürügyén gyalázkodtak, a baloldali Népszava pedig így ír: „A rendező ködbe burkolja a népi valóságot.” Mindezzel együtt végül a film itthon is nagy sikert aratott.

Azt gondolnánk, Szótsöt elhalmozzák feladatokkal. Ehelyett igényes filmek forgatásához egyszerűen nem járultak hozzá. Szóts hiába próbálkozott filmtervekkel, forgatókönyvekkel (Mikszáth: *Beszterce ostroma*; Herczeg Ferenc: *Magdaléna két élete*; Móra Ferenc: *Ének a búzamezőkről* stb.), a műveket nem tartották időszerűnek. 1943 nyarán végül egy rövidfilmet forgathatott; Erdélyben készült a Gyilkos-tónál Kodály Zoltán zenéjére a *Kádár Kata* című filmbalлада. 1944 júliusában mutatták be hat másik rövidfilmmel együtt, *Szerelmes szívek* címmel. A fogadtatás vegyes: a kritikákban inkább a pártok harca mutatkozott meg. A baloldal „szenvelgő népiesnek” tartja, sokan – különösen, hogy nem hajlandó a minisztériumban állást vállalni – baloldalinak mondják.

1944 őszén végre sikerült elérnie, hogy a Balaton-felvidéken filmet forgasson Tatay

Sándor forgatókönyve alapján Gárdonyi Géza *A hosszúhajú veszedelem* című regényéből. A filmnek csak néhány musztere maradt meg...

1945 áprilisában Szöts a saját költségén kiadta a *Röpirat a magyar filmművészet ügyében* című tanulmányát, mely alapvetően a nivótlanság és a politika művészetbe való beavatkozása ellen szól. 300 példányt a politikai és kulturális élet vezetőihez küld, választ azonban sehonnan sem kap. Ezt követően hosszabb ideig Erdélyben tartózkodik, édesanyja és saját ügyeit intézi. 1947-ben válik csak lehetővé, hogy újra forgathasson: régi terve nyomán elkészíti a Móra Ferenc-regényből az *Ének a búzamezőkről* című filmet.

Bemutatását azonban nem engedélyezték, a vetítésről Rákosi Mátyás kivonult, a kópiát lefoglalták. Ehhez hozzájárult a rendező iránti bizalmatlanság, a háború után nehezen és hosszasan igazolták, gyalázkodó cikkek jelentek meg róla; az Új Film nevű újság írásának a címe nem szorul magyarázatra: *Mit sütsz, kis Szöts?*

Később mégis megbízást kap Illyés Gyula *Két férfi* című művének forgatására. De az

ő Görgey képe nem egyezett az akkori szemlélettel, így egy rendezői csoport készítette el a filmet (*Föltámadott a tenger*). 1952-től 1955-ig Szóts csupán operatőri munkát végezhet: néprajzi motívumokat gyűjt. Közel harminc filmben örökít meg népszokásokat, hagyományokat; legismeretebb a *Kövek, várak, emberek* című. Ez a film töri meg a körülötte kialakult csendet 1955-ben. Raffy Ádám *Erdélyi Szent Johanna* című regényét szeretné filmre írni – sikertelenül. Végül 1956-ban készült el *Melyiket a kilenc közül?* című rövid játékfilmje, a Jókai-novella alapján. 1957-ben a filmet kiküldik a Velencei Fesztiválra, Szóts is utazik. Úgy tűnik föl, most tetőzött benne a sok keserűség és elszenvedett méltatlanság, nem tért haza. Bécsben telepedett le, s ami régi vágya volt, teljesedett: tanított a Bécsi Filmfőiskolán, emellett kultúrfilmeket rendezett.

Jó évtizeddel később rendszeresen kezdett hazajárogatni; a nyolcvanas években lehetősége kínálkozott, hogy újra Magyarországon forgathasson. Szóts azonban nem vállalta a munkát, mert a filmben a történelmi igazság elferdült volna... Utoljára

Batthyány Lajosról szándékozott filmet készíteni, ez igazán az ő témája volt, az 1848–49-es szabadságharc miniszterelnöke kétségkívül az igazi erkölcsi magatartást képviselte. Itt a sors szólt közbe... 1989 után személye és életműve a jogos méltatás középpontjába került. A Színház- és Filmművészeti Főiskola díszdoktora lett, megkapta a Kossuth-díjat, a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztjét. Ezzel együtt úgy rémlik, munkássága nincs jelen kellő súllyal a magyar kultúrában, a magyar filmművészetben. Nagy filmeket alkotott, iskolát teremtett, tisztelői, tanítványai vannak (Sára Sándortól Gaál Istvánig). Ám az a rendező, akinek az a hitvallása, hogy „a művész sohasem a rombolást, a gyűlöletet, az alacsony ösztönök felizgatását szolgálja, hanem a jószág, a szeretet és harmónia nagy ajándékát vigye a megkínzott emberiségnek”, kivételes tehetsége és főleg tisztesessége miatt talán túl sok volt a korának s túl sok a másnak is.

Szöts István 1998. november 6-án hagyta el Bécsben a gyarló emberi világot. Hamvai a Farkasréti temetőben vannak...

RANÓDY LÁSZLÓ

„Én nem mehetek el innen.”

Ranódy László

„Témaválasztásaimban bizonyára szerepe volt a nemzeti önismeret igényének. Ars poeticám sarkalatos pontja, hogy a művészet feladata és célja az ember magamegismerése, cselekvéseinket determináló ösztön-erőink fölismerése és fölismertetése, munkává és műélvezetté finomítása. A magunk megismerése vezet el oda, hogy másokat is meg tudjunk érteni, és ha másokat meg tudunk érteni, akkor talán egyszer minket is megértenek.” Nem sokkal halála előtt vallott így munkásságáról, szemléletéről Ranódy László, a magyar filmművészet kiemelkedő alakja, az a rendező, akinek jelentőségét, filmjeinek értékeit ritkán vitatták szakmai körökben; kapott Kossuth-díjat, kiváló művész címet; a nézők szép számmal tekintették meg egy-egy új alkotását. Ezzel

együtt igazán divatos vagy felkapott rendező sohasem volt. A vájt fülűeknek vagy inkább a „beavatottaknak” nem volt eléggé modern: legtöbbször irodalmi művet, magyar prózát varázsolt filmekre, „hűtlen hűséggel” nyúlva az eredeti alkotáshoz. Választott témái nagy része a múltban játszódik – talán ezért sem tartották modernnek. Életét nem kísérték látványos botrányok, filmjeit sem. Dolgozott. A mindenkori mához szólt: részvétellel, együttérzéssel fordulva az emberi szenvedéshez. Egyénisége, művészete a humánumra épült, ehhez keresett és talált irodalmi példákat, ezt mutatta föl következetesen tizennégy filmjében, képekben is kifejezve azt, ami benne volt. S minthogy magas művészi szinten tette, művei zöme időtálló alkotás, tehát minden korban modern!

Ranódy nagyságához immár semmi kétség nem férhet. Művei pedig – más jelentős filmrendezők műveivel együtt – ékesen bizonyítják, mennyire nem igaz az a közhely, hogy a film a leghamarabb öregedő művészet. A jó film éppúgy fennmarad, mint bármilyen alkotás. Mindegy, hogy a film irodalmi anyagra épül, vagy kizárólag erre a célra készült forgatókönyvből kelt életre,

netán maga a rendező írta: a képi megfogalmazás minősége és aktualitása a lényeges. S ebből a szempontból Ranódy jelentősége a magyar kultúra történetében vitathatatlan. Ahogy nekrológiájában írta az egyik kortárs kritikus: „Szomorúan állapíthatjuk meg, hogy bár prófétákban és lángelmékben bővelkedünk, de egy magyar filmrendezővel megint kevesebben lettünk.”

Ennek a magyar filmrendezőnek az élete összefonódott a hazai film történetével. A konkrétumokon túl – érzelmileg is. Önnön természetének tökéletes ismeretében monotta: „Nemcsak az én személyes életem... köt ehhez az országhoz és néphez, hanem filmrendezőként sem tudnék másutt dolgozni. Ugyanis nem tudok más színészekben, más munkatársakban gondolkodni.” Ez nyilván alkati dolog is, hiszen számos nagy rendező dolgozott más országban vagy éppen más színészekkel: így is maradandót teremtve. De Ranódy kötődése nagyon erős – ez a kötődés jellemzi művészetét, gondolkodásmódját; a magyar színek, sajátosságok és problémák fölmutatásával a mélyen emberséges szemléletig eljutva. Miként Ady, ő is eljutott az Értől az Óceánig; s mivel film-

rendezőről, képi alkotóról szólunk, úgy is mondhatnánk: színektől a szivárványig.

Ranódy László 1919. szeptember 14-én született Zomborban. Baján és Budapesten telt gyermekora, az érettségi után jogot végzett az egyetemen. (Diplomamunkájának árulkodó címe: *Közigazgatás és a magyar film.*) A tanulmányi kötelezettségek mellett a színházi világgal is közelebbi kapcsolatba került, a Hont Ferenc vezette „baloldali” Független Színpad munkájában vett részt. Nagy hatással voltak szellemi fejlődésére, szemléletének kialakulására a népi írók, különösen Darvas József, Féja Géza, Erdei Ferenc, Veres Péter, Illyés Gyula. Még egyetemi évei alatt elkötelezte magát a filmmel: gyakornok lett a Hunnia Filmgyárban. Az egyetemet ugyan befejezte, ám életét végérvényesen a magyar filmmel kötötte össze. Hasonló gondolkodású barátjával, Szóts Istvánnal együtt rendezők mellett tanulta a szakma fortélyait. Szótsnek már 1942-ben sikerült bizonyítania kivételes tehetségét, ekkor született a magyar filmtörténet egyik klasszikus alkotása, az *Emberek a havason*. Ranódy első komoly munkája forgatókönyvírás volt: éppen Szótsccsel kö-

zösen készítették el Móra Ferenc remekéből, az *Ének a búzamezőkről* című regényből a forgatókönyvet. (A háborús viszonyok nem engedték meg a film elkészítését, 1947-ben sikerült csak Szótsnek megrendeznie, de vetítésére politikai okokból nem került sor.) A két kirobbanóan tehetséges pályakezdő művész együttműködése nem véletlen. Ranódy öregkori interjújában szentenciaként vallotta: „Mint minden művész életében, az azonos világnézetű emberek keresik egymás barátságát.” Immár kialakult, letisztult világnézettel, szakmai tudás és gyakorlat birtokában akart ő is rendezni, ám hiába írta meg Darvas József *Szakadék* című drámájából a forgatókönyvet, engedélyt nem kapott a munkához. (1956-ban végül engedélyezték.)

Az eddigiekből is egyértelműen kiderült, hogy Ranódy művészi vállalkozásának része a magyar valóság ábrázolása, a hozzá közel álló irodalmi művekből kiindulva. A háború után egy ideig még nem rendezett; a szakma „hivatalnokaként” tevékenykedett a magyar film ügyéért. Előbb a parasztpárti Sarlófilm igazgatója, majd az államosítások után a Nemzeti Filmgyártó Vállalat egyik vezetője

lett. Tudatosan hagyott föl – átmenetileg – a művészi munkával, mert úgy érezte, így szolgálhat egy olyan ügyet, melynek tétje – az ő szavaival – „lesz-e önálló magyar filmművészet?” (Ezt egyébként tanárként is segítette, a Színház- és Filmművészeti Főiskola oktatója volt 1948 és 1954 között.) S lám, lett önálló filmművészet! Olyan, amilyen: politikával terhelt, sematikus műveket is létrehozó, de valami elkezdődött új, tehetséges rendezőkkel, kiváló alkotásokkal. Elég, ha csupán a Bán Frigyes rendezte *Talpalatnyi földre* gondolunk, amelynek megszületésénél egyébként Ranódy is bábáskodott. De vágyáról, hogy a felvevőgép mögé álljon, nem mondott le. Végül is 1949-től számíthatjuk rendezői pályáját (a negyvenes évek elején több filmben dolgozott asszisztensként), ekkor vállalt rendezést Nádasdy Kálmán mellett, a legendás *Lúdas Matyi*ban, a legnézettebb magyar filmek egyikében.

Első önálló munkája – Urbán Ernő műve alapján – a *Csillagosok* (1950). A forgatás felénél azonban politikai okokra hivatkozva leállították a munkát: túlságosan sok problémát mutatott meg a film a termelészövetkezetek alakulásáról. A politikai tortúra mé-

lyen megviselte Ranódyt, de legalább nem szorult ki a filmes világból; dolgozhatott továbbra is. Előbb megint társrendezőként, Nádasdy Kálmánnal és Szemes Mihállyal közösen készítették el Illyés Gyula forgatókönyvéből az 1848–49-es szabadságharcot megidéző filmet, a *Föltámadott a tengert* (1953). Aztán 1954-ben megrendezte első, befejezett, önálló, nagysikerű művét Urbán Ernő történetéből. A *Hintónjáró szerelem* (1954) vígjáték; a kor tehetséges kritikusa, B. Nagy László szerint: „Végre megszületett az első olyan filmvígjáték, amelyben már nem e műfaj ismert sablonjai, a régi magyar tucatfilmek kétes értékű eszközei az uralkodók.”

Ranódy magára talált. De nem csupán ő, számos más rendező is. A kor érdekes ket-tősséget hordozott, sok sematikus alkotás született, ám éppen Ranódy szögezte le egy későbbi beszélgetésben: jellemző volt az is, hogy „egy sor rendező, aki odáig csak kínlódva vagy mellékajtókon osonva próbálta önmagát kifejezni, eljutott oda, hogy megtalálhatta saját hangját, saját mondanivalóját. Fábritol Máriássyig, Makktól magamig”. És a magára talált Ranódy ettől fogva folyama-

tosan jelen volt rendezőként a magyar filmművészetben, s mindig csak hosszas előmunkálatok, főlkészülések és gondos színészválasztások után állt a kamera mögé. Igényes alkotások követték egymást. A már említett, a két háború közt játszódó, szegényparaszti témájú *Szakadék* 1956-ban; 1957-ben készült Nádasy László társforgatókönyv-íróval és társrendezővel *A tettes ismeretlen*. Ez egy öreg bérház egyszerű lakóiról szól, a műnek drámai gyújtópontja a háborúból itt maradt akna főlrobbanása okozta gyermekhalál és ennek következménye. A filmet egyébként meglehetősen sok méltatlan támadás érte, Komlós János – például – így írt: „A mi házainkban a szocialista rendszerben tizenkét évet töltött magyarok laknak, ezek pedig a kapitalista világ nem magyar kisemberei.”

Az érzékeny alkatú Ranódy végleg a magyar múlthoz fordult. A *Bajai mozaik* (1968) című rövidfilmjét nem számítva, klasszikus magyar irodalmi művek filmrevitelével kívánt szólni a mához. 1959-ben Darvas József regényéből készült a háború előtti tiszántúli falu életét líraian ábrázoló *Akiket a pacsirta elkísér*. S következtek a remek-

művek. 1960-ban rendezte meg a *Légy jó mindhaláligot*; hű maradt a regényhez, hű maradt önmagához – mindenfajta igazságtalanság ellen tiltakozott a film nyelvén. Színesszválasztási telitalálat volt Nyilas Misi gyermekszereplője. Joggal kapta meg a film San Franciscóban a „legjobb gyerekszereplő” díját. Az *Árvácska* (1976) főszereplője, Czinkóczi Zsuzsa fölfedezése is Ranódy érdeme. Az *Árvácska* talán a legjobb műve a rendezőnek. Czine Mihály, Móricz világának nagy értője s érzője így írt róla: Ranódy „mintha csakugyan indulásától kezdve az Árvácskához vezető utat kereste volna; a megalázottság, a boldogtalanság, a napfényért küzdő emberi vágy megrendítő kifejezési lehetőségeit. Nem illusztrálta a regényt, hanem újjáteremtette az Árvácskának világát – filmen.”

Ugyanígy nyúlt a Babits Mihály prózájából született *Hatholdas rózsakerthez* (1970) is. „Újjáteremtette” az író tragikomikus hangvételő, kisvárosi környezetben játszódó, kitörésre képtelen fiatalember életének csődjét ábrázoló történetét. S főképp újjáteremtette a Kosztolányi-művek sajátos atmoszféráját. Kosztolányi-prózából szüle-

tett a *Pacsirta* (1963), amely Cannes-ban nyert díjat, az *Aranysárkány* (1966), ezt Karlovy Varyban tüntették ki és a *Színes tintákról álmodom* (1980). Az utóbbit még 1973-ban forgatta a televízió számára. A három rövidfilm (*A kulcs; Fürdés; Kínai kancsó*) 1980-ban lett csak egész estét betöltő mozifilm. Sorsok, esendőségek, igazságtalanságok, apró boldogságok ábrázolása magyar környezetben, szépen megkomponált képekben, kitűnő színészi alakítások – mindez Ranódy tökéletességre törekvő rendezésének alapja. És mindezt vitte szinte tökélyre a Kosztolányi-írások filmváltozataiban. S ami érvényes e művekre, érvényes egész munkásságára is: a mélyen morális művész elsősorban nem moralizál, nem a helyzetekre adott választ keresi, hanem fölmutat kisebb-nagyobb sorsokat, tragédiákat, kínokat, örömöket, közösséget vállalva a szenvedő emberrel. Gondolkodásmódjának, munkásságának lényegét fogalmazza meg az a Kosztolányi Dezső-idézet, amely – nem véletlenül – a rendező szavaival hangzott el utolsó alkotásában, a *Színes tintákról álmodomban*:

„szemedben éles fény legyen a részvét,
úgy közeledj a szenvedők felé

s ne a törtet tekintsd és csonka részét,
de az egész nem-osztható egészét:
ki senkié sem, az mindenkié.”

Nagy formátumú művész, kiváló magyar
filmrendező távozott 1983 őszén az élők
sorából. Filmjei addig szólnak mindenkihez,
amíg szenvedés van a Földön, amíg esendő
az ember.

FRANÇOIS TRUFFAUT

*„Lassan nem maradt egyéb, mint az asz-
szonyok és a gyerekek.”*

François Truffaut

„Nem szeretem a nagyon bonyolult, a nagyon csinált történeteket. Azt szeretem, amikor meglehetősen hozzátapadnak a valósághoz és részletek közben is szeretem arra kényszeríteni az embereket, hogy elhiggyék a történetet és hogy közvetlenül érintse őket. Ez a célom” – vallotta Truffaut, a francia új hullám egyik vezéralakja, s filmjei változó minőségétől függetlenül ez jellemzi műveit. Ha viszont a témák felől nézzük huszonegy-néhány alkotását, úgy tetszik, két örök témája volt: a nők és a gyermekek; más szóval a gyermekkor és a nők a férfiak életében. A vaskos realitáson túlmutató metafizika s a metafizikában a sorsszerűség és persze, ha egyáltalán lehetséges, az ellene való perlekedés. Mindennek csupán velejárója, igaz,

elkerülhetetlenül, a filmekben oly gyakran fölbukkanó halálmotívum...

François Truffaut a francia új hullám egyik vezéregyénisége. S bár ez a mozgalom korántsem annyira egységes, amennyire innen, a mából nézvést sokan látják, az bizonyos: az ötvenes évek legvégén jelentkező, megújulást hozó francia filmek nem állnak egyedül törekvéseikkel. Az ötvenes évek vége óta különböző országokban tűntek föl filmes irányzatok, s ennek a feltűnésnek az oka nem politikai, mint a II. világháború utáni váltások és változások esetében. Leegyszerűsítve: a televízió térhódítása következtében a filmkészítés hagyományos formái nem biztosították a sikert a mozikban, ráadásul bizonyos formák és sémák kiüresedtek, így elkerülhetlenné vált, hogy a felnövő új nemzedék – amely ráadásul a filmkészítés módját elsődlegesen nem a stúdiókban sajátította el, hanem filmes cikkek írásával – új látást hozzon, új irányba tapogatózzék. Franciák, angolok, olaszok, amerikaiak az újban nem feltétlenül a mást kívánták fölmutatni; ellenzékiességük legtöbbször a tömegtermelés ellen lázadt, a minőség érdekében szólt. A tömegtermelés-

ből kirekedt idősebb rendezők és a tömegtermelést elutasító fiatalok művészi alaplását éppen Truffaut fogalmazta meg. „Minden alkotótevékenység morális tevékenység. Azt hiszem, az esztétikai kritériumok gyakran szorosan összetartoznak a morális kritériumokkal; vannak jól sikerült és elrontott filmek, de vannak nemes és alantas filmek is. Létezik egy művészi morál, aminek semmi köze az éppen érvényes morálhoz.”

Egy hányatott sorsú férfi és művész önvallomása ez. Azé az autodidakta filmrendezőé, aki – mi sem jellemzőbb – tizenhat éves korában, 1948-ban, az általa alapított filmklub rendezetlen számlái miatt kerül javítóintézetbe. Előtte kicsapott diák és boltossegéd, utána gyári munkás, katona, majd börtönbe jutott katona. André Bazin, atyai jó barátja segíti őt és figyel föl rá: egyengeti a fiatalember kritikusi pályáját. Truffaut 1948-ban publikált először, ettől fogva folyamatosan írja filmkritikáit különböző lapokban, legtöbbit a Cahiers du Cinémában és az Artsban. A francia filmkritika rettegett tollforgatója lett, a kortársak egy része szerint a leggyűlöltebb. Éveken át sértegett,

támadott, de végül is az igazi, alkotói filmet védte a hazug termékekkel szemben. „Nem irányzatok ellen harcoltam, hanem a rossz filmek ellen” – állította magáról. Ennek immár filmtörténeti jelentőségű summázata az 1954-ben publikált híres és hírhedt cikke: *A francia film bizonyos irányzata*. Truffaut írásaiban konkrétan bírál filmeket, irányzatokat, alkotókat, fesztiválokat és általában támadja a rendezőket és kritikusokat. A francia rendezőkről nincs nagy véleménye, szerinte négyfajta rendező létezik: „1. Ambiciózusak, 2. kvázi-ambiciózusak, 3. tiszta iparosok, 4. egyértelműen iparosok.” A kritikusokat pedig így osztályozza: „1. Akik nem ismerik a filmtörténetet, 2. akik ismerik a filmtörténetet, 3. a sovíniszták, 4. az arcátlanok, 5. a tanárok, 6. akik a múltban élnek, 7. akikből végleg hiányzik minden fantázia.”

Az elméletileg kitűnően fölkészült Truffaut végső célja természetesen a rendezés volt. Jancsó Miklós szellemes mondása és félígazsága szerint filmrendező az, aki pénzt kap a filmcsináláshoz. Truffaut az első olcsó, 16 mm-es rövidfilmes szárnypróbálgatás után, 1958-ban barátjának anyagi tá-

mogatásával kisfilmben (*A kölykök*), amely a kamaszokról szól, bizonyította, hogy képes filmet készíteni. S amikor filmkereskedő apósa jelentősebb összeget adott számára, a huszonhét esztendőes fiatalember megrendezi a sokak által legjobb művének tartott, immár klasszikusnak számító filmet, a *Négyszáz csapást*. A legjobb rendezés díját Cannesban – a sors fintora – az a Truffaut kapta, aki korábbi írásaiban nevetségessé tette a fesztivált. Nemeskürty István éppen e *Négyszáz csapás* elemzésekor szögezi le: Truffaut stílusa a kihagyni tudás művészete. Ezzel a művészettel tárja föl a film egy fiúgyermek lelkivilágát. Akivel szemben a felnőttek világa különösebb bűnök nélkül csődöt mondott, mert a felnőttek azt nem tették, ami a legfontosabb. Hiszen – Nemeskürty szavaival élve – „egy gyerekkel semmi más nem kell tenni, mint tisztességesen fel kell nevelni”. Filmes zsargonnal élve: ennyi! És ez a legnehezebb!

A *Négyszáz csapás* után Truffaut haláláig, 1984-ig szinte minden esztendőben készített egy filmet. Rendkívüli életműve mennyiségileg is lenyűgöző, nem beszélve arról, hogy mint egy filmvállalat vezetője a

francia film hatásos formálója és vezetője volt. Szemére szokták vetni műveinek egyenetlen művészi színvonalát. Kétségtelen: a mindenfajta talmiság ellen hadakozó hajdani kritikus olykor gyengébb filmekkel állt elő. De minden alkotásában, ha csak néhány kocka vagy egy-egy epizód erejéig is, ott van a letagadhatatlan Truffaut, a filmtörténeti nagyság. Ugyanakkor az is tény, hogy egy bizonyos szint alá sosem süllyed, fölösleges, nivótlan filmje egyszerűen nincs. Különben is: milyen otromba kritikusi megközelítés azt várni, hogy egy rendező vagy alkotó munkásságában mint valami fölfelé haladó lépcsőn haladjon előre. Nem! Vannak művek és vannak korszakok s vannak műveket segítő – vagy nem segítő – körülmények. És persze témák is vannak. S ha Truffaut a *Négyszáz csapás* minőségéhez nem tudott hű maradni, hű maradt témáihoz – vagyis önmagához. Még úgy is, hogy következő filmjében (*Lőj a zongoristára!*, 1960) egy lélektani krimi varázsolt a filmvászonra. Mert innen fogva a gyermekkor témája többször visszatér, a nő és férfi közti kapcsolat problémája pedig meghatározóvá válik műveiben. A nő, a szerelem témája

talán az 1962-es *Jules és Jim*ben fogalmazódik meg a legmagasabb szinten, a szerelmi döntésképtelenség alapfilmjében, ahol a férfi és a nő viszonyában a férfiak gyámoltalanságára mutat rá Truffaut: a nő nélküli, de a nővel való gyámoltalanságra is. E végzetes problémákat járja körül, elemzi, vizsgálja számos filmjében, a megoldás egyértelmű receptje nélkül (*Húszévesek szerelme – A francia epizód*, 1962; *Bársonyos bőr*, 1964; *A menyasszony feketében volt*, 1967; *Lopott csókok*, 1968; *A Mississipp-i szirénje*, 1969; *Családi fészek*, 1970; *Két angol lány és a kontinens*, 1971; *Egy olyan szép lány, mint én*, 1972; *Amerikai éjszaka*, 1973; *Adèle H. története*, 1975; *A férfi, aki szerette a nőt*, 1977; *A zöld szoba*, 1977–78; *Szökik a szerelem*, 1978; *Az utolsó metró*, 1980; *Szomszéd szeretők*, 1981; *Végre vasárnap*, 1983). A másik téma pedig, a gyermekkor meghatározó szerepe és hatása az 1969-es filmjében (*A vad gyerek*), majd az 1975–76-os *Zsebpénzben nyer formát*. Truffaut tétele: a felnőttek felelőssége a boldogtalan vagy éppen boldog gyermekkorért – cáfolhatatlan. Az ő szomorúsága az érett férfi szorongása az esetleges helyrehozhatatlan miatt.

A *Zsebpénz* végén egy felnőtt, egy tanár fogalmazza meg: „Egy boldogtalan felnőtt újrakezdheti az életét valahol másutt... Egy boldogtalan gyerekek ilyesmi eszébe sem jut, ő csak érzi, hogy boldogtalan, de fájdalmanak nevet sem tud adni, és ráadásul, jól tudjuk, hogy legbelül nem okolja a szüleit vagy a felnőtteket, amiért szenved. A boldogtalan gyerek mindig bűnösnek érzi magát, és ez a legszörnyűbb.”

De mit ér bármi könyvek – vagyis kultúra – nélkül? Igazi boldogság biztosan nincs – mondja filmjeivel –, boldogtalanságra pedig nincs vigasznyújtó... A *451 Fahrenheitben* (1966), a talán a legismertebb filmjében erre keresi a választ. „Ez a film elsősorban az irodalom fontosságáról szól.” Vagyis a könyv által nyújtott vigasról, tehát a reményről is. A legendásan olvasott és tájékozott filmrendező, az érzések ambivalenciájának pontos regisztrálója számára könyvek – amelyek többek önmaguknál – nélkül nincs teljes élet...

„Ennyire még rendező nem tárta föl lírai önmagát” – állapítja meg találóan Truffautról Nemeskürty István. Úgy tetszik, minden jelentős filmművészben ott bujkál egy elve-

télt költő. Truffaut kortársaiban – Claude Chabrol, Alain Resnais, Jean Luc Godard, Louis Malle – is. Nem biztos, hogy François Truffaut a francia új hullám legnagyobb rendezőegyénisége. De az bizonyos: az egyetemes filmművészet egyik legköltőibb alkatú rendezője.

BÓDY GÁBOR

„Én vagyok az életem álma.”

Bódy Gábor

Ez a nagy tehetségű, komoly fölkészültségű, szikrázó szellemű filmrendező, vagy ahogy önmagát nevezte: „kinematográfus, azaz képíró”, elméleti és gyakorlati munkásságában „csupán” a tartalomnak és a formának üzent hadat. Elutasította a magyar filmnek a hatvanas években kialakult fikciós típusait és a hagyományos narratív formát. Miként tanulmányban is rögzítette: számára a fikció már nem alkalmas arra, hogy véleményt mondhasson a társadalomról, az életről, a valóságról. Sem az „intellektuális melodráma”, sem a „történelmi parabola” nem képes szerinte arra a szuggesztióra, amely nélkül nincs művészet. Bródy szerint a hatvanas évek magyar filmjei – a melodráma és a parabola – moralizáltak és lírizáltak, s éppen e kettő hagyja hidegen a nézőt, főleg a fiata-

labbb korosztályt. Ugyanakkor – teszi hozzá – a film nyelvének is meg kell újulnia, a hatvanas évek lingvisztikai kutatásainak, különösen a strukturalizmusnak az eredményeit a hetedik művészetnek is használnia kell. Szintúgy fontos a társművészetek (zene, képzőművészet) audiovizuális tapasztalatainak alkalmazása, nem beszélve a performance kultúra hatásáról és a videoteknika forradalmáról. Mindezek figyelembevételével a filmnek mint médiumnak a „használhatósága” megnő; ez az új szugesztio a nézőknek – moziban, otthon, műhelyvetítésen egyaránt – többet ad: legyen a mű experimentális kisfilm vagy nagy játékfilm.

Vitatható tételek, sommás ítéletek, igazságok, féligazságok, keresések és fölmutatások, az intenzív újítási szándék – Bódy maga. Hitt a filmben és hitt a film hatásában, a teljes életben is. Mert az övé kétségkívül az volt, a tragikus, korai véggel együtt. Még negyvenéves sem múlt, amikor önként távozott. Pedig sikeres ember és sikeres művész volt. Halála mindmáig rejtély. Formátumos személyisége, hatalmas vállalkozásai alighanem magukban hordták a végzetet és a

pillanatnyi – jóvátehetetlen – kikökkenést is. Korai filmjének mottója széles skálán értelmezhető: „Nincs halálos érv a maradásra.”

1946 augusztusában született Budapesten. Szülei válását nem számítva viszonylag gondtalan gyermekkorra volt. A gimnáziumi évek sporttal, zenéléssel, megszállott olvasással, írogatással teltek. 1964-től a pesti bölcsészkar hallgatója lett történelem-filozófia szakon. Írónak készült, tagja lett az egyetemi Alkotókörnek, önéletírása szerint Bella István költő és Módos Péter novellista vitte be ide. A prózaírást azonban hamarosan forgatókönyvírásra cserélte, baráti kapcsolatok révén a Színház- és Filmművészeti Főiskola hallgatóival dolgozott együtt: írt, mellette rendezett, színészkedett. Legismeretebb munkája ebből az időszakból *A harmadik* című experimentális dokumentumfilm és az *Agitátorok* című kisfilm. Egyetemi tanulmányait kétszer abbahagyta, végül 1971-ben szerzett diplomát, szakdolgozatának beszédes címe: *A film jelentése*. Fontos hatással volt Bódyra Zsilka János nyelvészprofesszor, akinél két szemesztert hallgatott – fakultatív – általános nyelvészetből és szemantikából. E stúdiumok – közvetve és

közvetlenül – ott vannak műveiben, szemléletében.

Jelentős filmes múlttal rendelkező, művelt, kiforrott személyiség került 1971-ben a Színház- és Filmművészeti Főiskolára, Máriássy Félix tanítványaként. Egy-egy tanárt kivéve Bódy véleménye az intézményről igen negatív, rendkívül lesújtó, és hisztérikus klímáról írt később. Ő inkább a néhány esztendeje működő Balázs Béla Stúdióban dolgozott elsősorban. Folytatta az egyetemi évek során elkezdett kísérleteket kollégáival. Ahogy írta: „Célunk a kortárs művészeti avantgarde szemléletének olyan jellegű filmre fordítása volt, amelyből egy audiovizuális nyelvezet körvonalai és struktúrái derengenek ki.” Ennek jegyében hozták létre a *Filmnyelvi sorozatot*; nem csupán rendezők, hanem operatőrök, zeneszerzők, egyáltalán, a film iránt érdeklődők készítettek műveket. A Balázs Béla Stúdió, az immár legendás BBS egyik vezéregyénisége, egyben az új nemzedék arculatformáló személyisége volt Bódy. Tekintélyét növelte, hogy számos helyen tartott előadást: a Stúdióon kívül az Egyetemi Színpadon, a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Kossuth

Klubjában, részt vett nemzetközi szemiotikai szimpóziumokon.

Természetesen azért a főiskolán is végezte a feladatait: tanulmányok, vizsgák, vizsgafilmek. Nem véletlenül emelte ki egy vele készített interjúban a harmadéves vizsgafilmjét, a Thomas Mann novellájából készült *Hogyan verekedett meg Jappe és Don Escobart*. Ebben, mint a *Filmnyelvi sorozat* darabjaiban is, a neonarratív formának nevezett elbeszélésmóddal kísérletezett, ezt egyeztette a film lingvisztikai szemléletével. Ez a módszer, egyben filmes látásmód: művészetének alappillére. A főiskolai évek alatt egyébként a színházzal is kacérkodott és kísérletezett. Igaz, hogy próbálkozásai ellenére az Ódry Színpadra nem jutott föl, viszont megrendezte független produkcióként Genet *Cselédek* című bizzar darabját – egy művelődési házban. Hosszú évekkel később Győrött a *Hamlet* rendezése ékesen bizonyította tehetségét és érzékét a színházi rendezéshez.

Bódy 1975-ben végezte el a főiskolát, diplomafilmjét, az *Amerikai anizsot* a Balázs Béla Stúdióban készítette. A főiskola a filmet nem fogadta el, csak a Pécsi Film-

szemlén aratott kirobbanó siker után. Egy évvel később pedig az *Amerikai anizs* elnyerte a Mannheimi Filmfesztivál fődíját. Bódy műve nem egy végzős főiskolai hallgató szárnypróbálgatása: egyenetlenségeivel együtt nagyigényű alkotás. Formai kísérletezés és történelmi dráma: az 1865-ös év amerikai háborújában a három magyar emigráns sorsa – három emberi döntés története. Magatartások rajza új eszközökkel kifejezve. A számos eszköz közül a földmérő műszer kameraként való alkalmazásán túl érdemes kiemelni Bódy találmányát, a fényvágást, amelyről így nyilatkozott: „Valójában kétszer forgattuk a filmet. A trükkasztalon újrafényképeztük, az olló helyett a fényt hívtuk segítségül, s szinte a felvételek belsejébe hatolhattunk”. Az ilyen módon nyert kifehéresedés éppen fordítottja a filmkészítésben korábban alkalmazott jelenet végi elsötétítésnek.

A főiskola után Bódy hivatalosan a MAFILM-hez került, előbb mint művészeti ügyintéző, később mint rendező. 1980-ig, a *Nárcisz és Psyché* bemutatójáig hatalmas tempóban élt és dolgozott. Megnősült, elvált, újra nősült, gyermekei születtek; pró-

bált egzisztenciát, ha úgy tetszik, nyugodt háttérrel teremteni nyugtalan alkatának, második házasságában végre sikerrel. Szervezések, forgatások, elméleti írások és többszörfős előkészület után megszületett a *Nárcisz és Psyché*. Megszervezte, egész pontosan újra szervezte a Balázs Béla Stúdióban K/3 néven a kísérleti filmezést, szándéka szerint a magyar kinematográfia „Bauhausát” akarta megteremteni. 1977-től már nem tagja – a kora miatt – a Stúdiónak, viszont rendszeresen dolgozott a Magyar Televíziónál és a Dokumentumfilm Stúdiónál. Két nivós tévéjáték a korszak kiemelkedő gyümölcse: két híres, ám Magyarországon alig ismert színjáték filmes változatát készítette el, 1977-ben Jakob Lenz *Katonákját* és 1980-ban Li Hszen Tao *Kréta körét*. Egyik korabeli kritikusa szerint Bódy úgy élt a televíziózás lehetőségeivel, hogy „a maszkot hozta játékba, felöltöztette az emberi arcot”.

Az 1980-as esztendő legvégén bemutatott *Nárcisz és Psyché* talán a rendező legnagyobb, monumentális filmes vállalkozása, elutasított és szuperlatívuszokban dicsért, szakmai és nézői körökben parázs vitákat

kiváltó alkotás. A film Weöres Sándor halhatatlan verses regényéből készült. Bódy – Csaplár Vilmos írói segítségével – nem egy múlt századbeli költőnőt avat főhőssé, hanem a nemek viszonyát és a lét alapkérdéseit vizsgálja. Ősidők óta létező kettősségek (férfi-nő, test-szellem, élet-halál, idea-realitás), egymást kiegészítő pólusok mítoszi megközelítése a film, úgy, hogy a filozófiai gondolatok és szellemtörténeti vonatkozások fantasztikus képi gazdagságban és látványban, s persze lenyűgöző színészi alakításokkal fogalmazódnak meg, sajátos elbeszélőmóddal párosulva. Bódy szavaival élve: a művet hiperfiktionalizmus és hypernarrativitás uralja. A filmnek az érzéki, nyilván nem csupán szexuálisan érzéki jellegét a rendező bioradikalizmusnak aposztrofálta, hiszen az ősi mítoszok atavisztikus biológikumokban gyökeredznek.

A *Nárcisz és Psyché* elkészültétől a rendező haláláig terjedő rövid időszak, a mindössze öt év: munka és feladatvállalások hosszú sora. Ekkor vitte színre Cserhalmi György főszereplésével a *Hamletet*, tévéjátékot is forgatott belőle. Ebben az időben kísérleti szekciót hozott létre a MAFILM

keretein belül. Előadásokat tartott a budapesti és a debreceni bölcsészkaron. Hosszabb időt töltött német földön, tanított a nyugat-berlini filmfőiskolán, sokat foglalkozott a videózás, a videotechnika lehetőségeivel, a jövőjével; különböző témákban publikált. S a legfontosabb: 1983-ban elkészítette utolsó játékfilmjét, *A kutya éji dalát*, melyet nem kevés kritikus a legegységesebb, a legmélyebb művének nevezett. Bódy nem csupán rendezte a filmet, ő írta a forgatókönyvet, sőt a főszerepet (pap vagy álpap) is maga alakította.

A mában játszódo alkotás az itt és most helyzeteiben, új technikai és fényképezési eljárásokat fölhasználva emberi kapcsolatok és döntéseket térképez föl oly módon, hogy mindent – Bódy egyik költő kortársának szép szavait idézve – „kizárólag a szeretet imperatívuszának szemszögéből” tekint végig. Mert ez, vagyis a szeretet mibenléte lett a modernnek zászlóvivőjének kikiáltott rendező fő problémája. A film a jelen eseményeit és kérdőjeleit rögzítette, a vége azonban túlmutat a valóságon – így próbál hatni arra. Pilinszky János álma elevenedik meg a képekben: a Golgotán összegyűlt tö-

meg követeli Krisztustól, hogy tegyen csodát, szálljon le a keresztről. Amíg mindenki Krisztust figyeli, az egyik lator észrevétlenül leszáll a keresztről és távozik...

Bódy Gábor életművéből – torzókkal és tévedésekkel együtt – az emberi és a művészi nagyság sugárzik, a kisszerűség iránti megvetés jeleivel. Úgy tűnik föl, hogy míg kritikáiban, elutasításaiban hajlamos volt a tévedésre, a teremtésben alig. Az új számára ritkán volt öncél, inkább értékek keresése. A filmművészet megváltója kívánt lenni, s a magyar film egyik megújítója lett. Az már az alkotás és a sors fíntora, hogy bár kinyilvánítottan a valóság érdekelte, nem pedig a morál, művei mégis különböző döntések erkölcsi konzekvenciáit hordozzák.

Halála napján még munkatervet készített, aztán döntött az önkéntes távozás mellett: fölívágta ereit. Ma már tudjuk, mert kiderült: beszervezte őt is a kádári hatalom. Lényeges volt ez, számított ez a végső lépésnél? Talán igen, talán nem, ki tudja... Ennél mindenképp fontosabb az egész élet és életmű, a hatalmas, torzóban is teljes filmes vállalkozása. Négy évvel korábban írta: „Elhatároztam, hogy életemet a továbbiakban is a sza-

badságnak, a szerelemnek, a művészetnek és a tudománynak szentelem.” Így is tett, miként korábban is, hűen önmagához, aztán jött a megmagyarázhatatlan pillanat, s maradtak a művek és maradt egy nagy ívű élet, egy érdekes és mély, kereső és fölmutató ember emléke.

TARTALOM

Bevezető sorok	7
----------------------	---

SZÍNÉSZEKRŐL

Greta Garbo	13
Marilyn Monroe	22
Mensáros László	29

RENDEZŐKRŐL

Szőts István	39
Ranódy László	47
François Truffaut	58
Bódy Gábor	67

A SZERZŐ MEGJELENT KÖTETEI

ÜDVÖZLET A VÁNDORNAK

Versek Jánosi András grafikáival, 1996

ESEMÉNYNAPTÁR

Berzsenyitől Bódy Gáborig
Tanulmányok, 1998

LUDAS MATYI

Zenés játék Fazekas Mihály elbeszélő
költeménye nyomán, kottás-szöveges
kiadvány, zeneszerző: Rózsa Pál, 1999

ÜDVÖZLET A VÁNDORNAK

Dalok versekre, kottás-szöveges kiadvány,
zeneszerző: Rózsa Pál, 1999

MAGYAR FERENC

Életinterjú az Új Ember egykori felelős
szerkesztőjével, 2001

DR. HÁRSING LAJOS

Hivatása szinkrondramaturg
Interjú, emlékezés, 2003

ÖSSZES AJTÓMAT KITÁROM
Versek, 2004

REMEKÍRÓKRÓL, REMEKMŰVEKRŐL
Esszék, 2005

ÉRI ISTVÁN
Egy apróhirdetésen vett régész emlékezései
Életinterjú, 2005

DALLOS SZILVIA TITKAI
Életinterjú, 2005

LÁNGOK, TÜZEK KÖZÖTT
– **FRA FIAMME E FUOCHI** –
Válogatott versek
magyar–olasz nyelven
Baranyi Ferenc fordításában, 2006

TŰZ VAN, MAMI!
Novellák, 2006

ELFOGULT BESZÉLGETÉSEIM
20 interjú, 2008

ÁLMOM A CSÖND
Versek, 2009

A HUNGAROVOK KIADÓ AJÁNLATA

Albert Béla: SZILÁNKOK (novellák)

Ágai Ágnes: ZÉNÓNAK MONDOM...

Útravaló unokámnak

Ballai László: A SZABADSÁG MÍTOSZA
(regény)

Baranyi Ferenc: KÖDSIRATÓ (versek)

Bene Zoltán: HOLLÓK GYOMRA (regény)

Birtalan Ferenc: VERSEK REGÉNYE

Bíró András: A LÉPCSŐSOR LEGALSÓ
FOKÁN (kisregény)

Bíró József: MUKKEUM SI (versek)

Büki Attila: SÁRA HOLDJA (drámák)

B. Horváth István: Versek a hordóból

Czegő Zoltán: MEDRÉBEN ÉL I–II. (regény)

Czigány György: LÁMPALÁZ. Három filmetűd

Csernák Árpád: KÉK KORLÁTON SÁRGA
ERNYŐ (prózai írások)

Csoóri Sándor: ÍGY LÁSSON, AKI LÁTNI
AKAR (Válogatott versek magyar–olasz
nyelven **Sztanó László** fordításában)

Fazekas István: KIS KÁROLY. Történelmi
dráma három felvonásban

Fábián Janka: VIRÁGSZÁL (regény)

Ferenczi László: „MÉG EGY KICSIT
NÉZNI...” (esszék)

Hegyi Béla: ÉHE A SZERETETNEK
Följegyzések a nyolcvanas évekből

- Juhász István:** AZ ELSZABADULT
LÉGHAJÓ UTASAI. Kalandozás a
kamaszkor tájai felett (ifjúsági regény)
- Juhász György:** MIKOR KEZDŐDIK A XXI.
SZÁZAD? (esszék, tanulmányok, cikkek)
- Koncsek József:** AZ OKOS SZAMÁR
Fanyar mesék a jó Aesopus nyomán fiatal
demokráciánknak
- Kondor Ilona:** LÁNGOLÓ ARCOK MÁJUSA
(versek)
- Kósa Csaba:** HEGYHÁTI RAPSZÓDIA (lírai
szociográfia)
- Laczkó András:** BARANYI FERENC
Pályakép-vázlat
- Lázár Zsófia:** A PILLANGÓ LELKE (nov.)
- Lukáts János:** A SZIGETEMBER (regény)
- Madár János:** GYANÚTLAN VILÁG (versek)
- Madarász Imre:** ANTIRETRÓ. Portrék és
problémák a pártállami korszak irodalmi és
tudományos életéből
- Nemeskürty István:** ELÉRHETETLEN,
TÜNDÉR CSALFA CÉL. Vörösmarty tün-
dérjátéka, a Csongor és Tünde (tanulmány)
- Németh István Péter:** „KALITKÁM IS
MADÁR”. Czigány György költészete
- Novák Éva:** EGY MÁSIK NŐ (regény)
- Pomogáts Béla:** KIHÍVÁS ÉS FELELŐSSÉG
Irodalmunk Európában
- Pozsgai Györgyi:** A NAP KAPUJÁBAN
(esszék)

Rónay László: NAPOK NYOMÁBAN

Naplójegyzetek

Szakolczay Lajos: KIKÖTŐ (esszék és tanulmányok)

Szappanos Gábor: SZÁRAZBABÓDI
DEKAMERON (novellák)

Szarka István: A DÉR TÜZE (versek)

Szervác József: ASZÁLY ELŐTT.
ÁTDOLGOZÁS (versek)

Sz. Tóth Gyula: TANÁRI NOTESZ

Szigeti Lajos: VÉGTELEN JEL (versek)

Szuromi Pál: ÁRNYAK ÉS PARAZSAK
Ezredfordulós láttelepek (művészettörténeti írások)

T. Ágoston László: BUMERÁNG (novellák)

Tóth Szilvia: LÁZADÁSBÓL HAGYOMÁNY
Tanulmányok modernizmusról és az avantgárdról

Temesi Ferenc: GABO MEG A HALÁL
(Tárcanovellák, kisprózák, publicisztikák)

Turbók Attila: LEPKETÁNC (versek)

Tusnády László: KAZINCZY KÜLDETÉSE
(eposz magyar–olasz nyelven)

Oláh András: ANYAGFÁRADTSÁG (versek)

Veszélka Attila: FAKEZŰEK, PARADICSOM-
SZEMŰEK, PÁPUÁK, avagy aki jól tud
lezuhanni, repülni is jól tud (regény)

Vég helyi Balázs: HUSZONHÁROM LÉPÉS
(esszék, jegyzetek, kritikák)

Viczián Sándor: EMLÉKEK TERASZÁN
(versek)