

jelképévé válik Csomós Mari kitűnő interpretálásában.

A 141 perc *A befejezetlen mondatból* időfelbontásos technikáját tekintve a *Nappali sötéttséggel, a Húszt órával* és az *Utószezonnal* rokonítható. A filmben az idősíkok két megnyilvánulását vizsgálhatjuk: az egyik az emlékekben, visszatekintésekben, a másik a köznapi cselekvésekben. A kettő egységet alkot: Parcen-Nagy Lőrinc pesti vándorlásai, szellemi kalandjai során mindegyre felidéződő gondtalan, védett gyermekkor vagy a napsütéses dubrovnikai pihenés emlékei; a múltnak már jelképpé vált mozzanatai, az azóta átélt újabb és újabb események és élmények hatására átértékelődnek: egyes emlékképek, egyes részletek még hangsúlyosabbá válnak, míg mások elvesztik jelentőségüket. Múltban történt események, alakok egymásra verítődnek, variálódnak és behelyettesítődnek. (Lőrinc képzetében így jelenhet meg Péter és Kesztyűs a Parcen-Nagy család teadélutánján.) Lőrinc emlékei a személyiség mélyrétegéből, a lélek titkos övezeteiből törnek elő, s valahányszor nehéz helyzetbe kerül, ellenállberőre van szüksége, felmutatnak valamit a múlt tündérajátékaiból. A tárgyak is nagy szerepet kapnak az emlékek játékában. Az emlékezés képsoraiban jelentésük állandóan alakul, változik. Például a teáscsészék hol reális, hol pedig a legképtelenebb helyzetekben jelennek meg. A kezükben teát kavargató családi kép többször visszatérő emlék, mind émeletítőbb hatást kelt felidézőjünkben. Parcen-Nagy Károly bíborpiros dolgozósobája, a szép bútorok, a finom porcelánok, a virágok mögött ott érződik a formáság, léleketelenség, üresség és hazugság.

Az emlékekben és a valóságban megjelenő alakokat, tájakat a lágyság és keménység, alapszínváltozások, erősen kirajzolódó vagy elmosódó kontúrok mind azt bizonyítják, hogy az ope-

ratőr (Illés György) a rendező egyenrangú társalkotója és sikerük közös.

A filmben Bálint András Parcen-Nagy Lőrinc figuráját magas fokú szakértelemmel, átérzve és átélve formálta meg. Eleinte mindenhol, a családban, a társaságban, az utcán „olyan észrevétlenül húzódtott meg, mint a kötőszó a mondat szerkezetében”. Elszakadva osztályától tétlenségét és tehetetlenségét mind határozottabb álláspontja váltja fel (például a Margit-hídon játszódó Wavra-jelenetben stb.). A színészeket is csakis dicsérni lehet: Dayka Margitot, hogy Hubka néni alakját olyan rokonszenvesse, emberivé tette; Orosz Lujzát Rózsáné kitűnő alakításáért; Latinovits Zoltánt Wavra szerepében stb.

Fábrinak legújabb filmje is szervesen kapcsolódik előző filmjeinek problémájához: az egyén és az őt körülvevő társadalom díszharmóniája rendszerint konfliktusokban jut kifejezésre, és legtöbb esetben tragédiához vezet.

HAJNAL Jenő

A CÁPA

Hollywood ismét felfedezte és igazolta, hogy a nézőkre való alapos ráijesztés legtöbb esetben biztos kasszasiker; éppen ezért nem csoda, hogy jól jövedelmező divatot csinált a katasztrófa-filmekből. Ennek a divathullámnak egyik újabb alkotása *A cápa*, Steven Spielberg legújabb filmje, amely minden idők legnagyobb üzleti sikerévé vált. A filmet, mielőtt az európai mozikban megjelent volna, óriási reklámhadjárat előzte meg, és így nem meglepő, hogy az európai néző mért

A cápa, rendező: Steven Spielberg, szövegvíró: Peter Benchley, színészek: Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss, Lorraine Gary, Murray Hamilton és még sokan mások.

várta olyan türelmetlenül Spielberg legújabb filmjét.

A rendező előző két filmjét, *A pár-bajt* és a *Texas-expresszt* látva a mozinéző *A cápától* is nagy szakmai tudással és tartalmas, valami új mondanivalóval rendelkező filmalkotást várt. A film azonban a kitűnő rendezés mellett is csak egy magas szakmai szinten készült kommerszfilm, egy a szokásos szórakoztató produkciók sorából. Érdekes és hasznos megállapításokhoz juthatunk Spielberg két filmjének, *A pár-bajnak* és *A cápának*, párhuzamba állítása során. *A pár-baj* két évvel ezelőtt készült, izgalmas és feszültséggel teli film, amelyben a reálisan felfogott és ábrázolt valóság az irracionális veszéllyel vív élethalálharcot. A filmben egy óriási tartálykocsi akar értelmetlenül, emberileg megmagyarázhatatlan okból ölni. Az egész film egy nagy hajszja: a kiszolgáltatott és magára maradt „kis ember” autójával menekül az „arc nélküli” gyilkostól, akit (vagy amit?) végül is sikerül elpusztítania. Mindez, a robbanásig feszült légkörben, könnyen felfogható volt, mint a tudatunkban rejlő eredeti szorongás vagy a „mindennapi élet megpróbáltatásai-val szembeni kiszolgáltatottság és tehetetlenség” metaforája. *A cápában* ismét ezzel a szerkezeti felépítéssel találkozunk; de míg *A pár-bajban* a veszély irracionális a tartálykocsi képében, addig itt már konkrét, valóságos alakot ölt, mint óriási fehércápa. *A cápa* a szuperprodukciók követelményének megfelelően hatalmas tömegekkel operál, és túlzottan „természethű” ábrázolásra törekedve próbálja a nézőt állandó szorongásban tartani. Spielberg a feszültséget állandóan — és el kell ismerni, mesterien — fokozza. Ugyan-

akkor hatásvadászó szándékát jól példázza az a törekvés, hogy a legváratlanabb helyeken és helyzetekben ráijesszen a nézőre; valamint az, hogy a „veszélyt” az egyik legvérmesebb tengeri ragadozó, a fehércápa, testesíti meg. A mozinézőben ugyanis már maga a *cápa* szó, a róla szóló mesék, legendák és megtörtént események alapján, bizonyos viszolygást, de egyúttal vonzást is ébreszt a film iránt. Ismét a jól bevált és már kikísérletezett téma — az egzotikummal párosult borzalom — jelenik meg a filmvásznon felszínes külsőségek hajszolásában. Ezért tobzódik a film betegesen naturalista módon ábrázolt véres jelenetekkel, mint az életre-halálra menő harc a cápával, vagy a letépett emberi végtagok közeli felvételezése.

Kétségtelven a filmnek van néhány dicséretet érdemlő mozzanata, amelyeket azonban a „nagy jelenetek” le-tompítanak, és háttérbe szorítanak. Megpróbál a rendező pszichológiai motívumokat is felmutatni a filmben, el-térve más, sablonos kommerszfilmtől. A film legjobb jelenetei a tömeghisztéria ábrázolása: a tömeg menekülése és ugyanakkor vonzódása a cápához. Amikor a partonállók közönyét és kíváncsiságát bemutatja, amikor a cápa újabb áldozatát felfalja, egyúttal a moziban ülő néző elé tart tükröt. A rendőr dilemmája (ha értesíti az illetékeseket, akkor a sziget lakóinak el-lenségévé válik, ha pedig hallgat, a fürdőzők életét hagyja veszélyben) nem meggyőző. A fiát gyászoló anya és a rendőr párbeszéde pedig túl modorosan és sablonosan hat, és más hasonló jelenetekkel együtt a melodráma felé közelíti a filmet.

HAJNAL Jenő