

polgárnak a felesége, Mme Grosgeorge, aki a tanárhoz hasonló tapasztalatokra tett szert a lényével tökéletesen ellenkező házasesetben. Tartása csak addig kemény, maszkja csupán addig lenéző, míg a tanárban, annak kéjgyilkosságából következtetve meg nem sejti a rokon lelket. Ekkor anynyira magán kívül kerül, hogy rejtegetni is hajlandó azt, akit mint fia szürke nevelőjét alig látott meg. Persze, a hatalomvágy és a hiúság e szerelmet is már a csírájában megmérgezi, aminek következtében már csak öngyilkossági kísérletre futja erejéből, mielőtt még a Mme Lond feljelentése által mozgósított rendőrök megjelenének a házában.

S ami a befejezésen túl van: miután megsemmisültek, akiknél a másokban is lappangó betegség kitört, folytatódik az élet szokásos rendje. Az elcsúnyult arcú Angélat valószínűleg a nála még fiatalabb Fernande helyettesíti, miközben Mme Londnak — nem ad ő közvetlen parancsot! — egy pillanatra sem rezdül a lelkiismerete, Grosgeorge úr alacsonyrendű vitalitása is majd csak az év múlásának törvénye szerint lankad... S a befogadói élmény? Nem maradunk-e gyámoltalanok a mű elolvasásával? Erről, úgy véljük, Benedek Marcell ír a leghitelesebben: „... mint minden igazi művészi alkotás, ez is hord magában egy felszabadító lehetet. Éreznünk kell magunkban azt az egészséges erőt és bátorságot, amely képessé tesz arra, hogy szembeszálljunk a Leviathan-nal, az étellel megvívjuk a magunk harcát, a börtön falain léket üssünk, és bebocsássuk a szabad levegőt.”

VAJDA Gábor

F I L M

TOMMY

Pete Townshend *Tommy* című rock-operája bemutatásakor (1969) mindannak a beérését és csúcát jelentette, ami a 60-as évek zenei életében, a pop- és a rock-zene területén, megcsillant, elkezdődött és részben vagy egészében megvalósult. Egy generáció életérzése, rajongása, hangulata, ítélete és mindenekelőtt zenéje visszhangzott a színpadon.

Ken Russel mondta egy intervjúban a *Tommy* c. filmjével kapcsolatban: „A *Tommyt* azért készítettem, mert a rock képviseli az ifjúság bizonyos forrongását, lázadását, és a mai társadalom részben tükröződik benne... De elsősorban Pete Townshend muzsikája volt az ihlető erő.”

Ken Russel filmjének az ihletőjét és kiindulópontját ismét egy önálló művészet, a zene, képezte, mint előző filmjében, a *Mablerban* is. Egy rock-opera zenéje, amely lehetővé tette, hogy a filmbeszéd a filmben megszűnjék (erre már a *Mablerban* is történtek kísérletek); ez a kiindulási pont

R.: Ken Russel

Z.: Pete Townshend és a The Who pop-együttes;

Sz.: Ann-Margret, Oliver Reed, Roger Daltrey, Elton John és még sokan mások.

tette képessé a filmet arra, hogy a rockban reprezentált világot, tartalmat képi úton interpretálja; és már maga a témaválasztás biztosította a *Tommy* népszerűségét a fiatalok körében.

A Walker kapitány fiáról szóló történetet a rendező a legnagyobb mértékben stilizálja, és „balettesítéssel”, a balett illúzióteremtő világával és eszközeivel próbálja feloldani a két médium (a zene és a film) közötti distanciát. Ennek a célnak a megvalósulását teszi lehetővé az a sok szabad képi megoldás is.

Míg az ötvenes és hatvanas években készült un. operafilmek „feladata elsősorban az, hogy a muzsikát népszerűsítse, s az értőkhöz eljuttassa, ezért a filmekben a képi megoldások többnyire háttérbe szorulnak az ének- és zenekari produkció mögött”, addig Russelnál a muzsika kiváltotta látási és térasszociációk filmképekben való kifejezése egyetlen rangot és helyet követel a zene mellett. Érdekes folyamatnak lehetünk tanúi a *Tommy* nézése közben: ahogyan a programzene írásakor a zeneszerző egy szavakkal megfogalmazott programból, amely lehet szituáció, személy, esemény vagy gondolatsor, kiindulva kísérli meg a tárgyi és szellemi valóságot kifejezni a zene eszközeivel; úgy jár el Russel is — természetesen nála a sorrend fordított. A rendező számára tehát a „program” a Townshend-zene, amely lehetővé tette Russel képzeletének és érzelmeinek szabad csapongását, és a zene üvegalackjából előbújó csodás szellem (a víziók, az asszociációk, a szituációk stb. szelleme) filmmé állt össze, amely napjaink valóságának egy töredékét kívánja a film nyelvén elmondani. A film útján tehát bepillantást nyerünk a Russel-értelmezte és felnagyított rock-zene világába.

A *Tommyban* a filmkép és a filmzene közötti viszony fordított előjelet kap: a film gyújtópontjában a rock-opera zenéje és annak eseményei állnak, amihez a rendező még hozzákomponálta saját szabad képzetársításait, kép-kommentárjait. Itt elsősorban azokra a jelenetekre gondolunk, amelyek már túlmutatnak az opera cselekményén (pl. a The Acid Queen jelenet; Merylin Monroe, mint keresztény istenség; a sztárkultusz; az elhagyatott autótemető és szemételep stb.), de nem odadobottak, és mint „aláfestő” filmképek a zene kíséretét szolgálják: kommentálják, kiegészítik vagy ellenpontoszzák.

A film oly sok mindent sűrít magába felgyorsított ritmusban haladva előre, a mai világ kaosz-szerűségére, összevisszaságára, száguldó iramára emlékeztetve, hogy nem lepődünk meg azoknak a véleményét hallva, akiknek a filmről alkotott nézetüket egy amerikai kritikus egy mondatos felkiáltása igen jól összefoglal: „Ha létezik totális film, akkor ez az!” Mi azonban ezúttal is elmondhatjuk, hogy csak elérhetetlen eszmény lehet az extenzív, a külső teljesség filmvilággá való szerkesztése. Sőt sok esetben zavarólag hat a film túlzásfolttsága.

A film alkotóelemei közül majdnem mindegyik kihangsúlyozódik, ennek ellenére elmondhatjuk, hogy különösen két összetevő rajzolódik ki erősebb körvonalakkal a *Tommy* mondanivalójának egészéből: elsősorban a mai pop-élet sztárjainak, „hőseinek” istenítése, imádása, valamint a kihazs-

nálás, kizsákmányolás, napjaink emberének elanyagiasodása. Ez utóbbinak egyik leghatásosabb képi megformálása abban az ötletesen megrendezett jelenetben jut kifejezésre, amelyben az Anya (Ann-Margret) a fölrobbant televízióból kiömlő pezsgő, csokoládé és bab áradatban buja, parázna, kéjes élvezettel fetreng. Mindez igen beszédes víziója a fogyasztói társadalom materialisztikus orgazmusának.

Izgalmasnak ígérkező párhuzammal találkozunk a filmben: a világ-megváltó Krisztus és az új Messiás (Messiások, mint amilyen például Tommy — „korunk hőse” — is) között. Igaz az új ígehirdetőt a tömeg, amely nem tudott olyanná válni, mint amilyen bálványozott Istene, nem feszítette keresztre, *csak* a dicsőség és hírnév trónjáról taszította a feledés sötétségébe.

És hogyan lehet kitörni ebből a bűvös körből? Tommy a film végén megtalálja, és feloldódik a titokzatos Fényben. Meglehetősen „titokzatos” és kiábrándító, reménytelen útmutatás.

A *Tommy*ban egész sor filmszillaggal és énekes-sztárral találkozunk, akik túlnyomó részt önmagukat formálják meg, és saját tükörképüket — igen görbe tükörképüket — tartják a mozinéző elé. A filmben mindenk előtt — nem számítva a csodálatosan szép zenét — a kitűnő alakítások érdemelnek dicséretet. Az egész filmet alakjával, egyéniségével és hangjával uralja az Anya szerepét tolmácsoló Ann-Margret, aki színész tehetőségét, sokoldalúságát bizonyítva az érzelmek skáláján a legjelentéktelenebb árnyalatokat is érzékeltette és kifejezte. Roger Daltrey, mint Tommy, alakítása impresszív és megnyerő volt. Oliver Reed könnyen, fel szabadult játéka is említést érdemel.

S végül...?

A *Tommy* elsősorban csak regisztrálja a társadalmi valóság néhány érdekes, de ugyanakkor problematikus jelenségét anélkül, hogy a néző az előremutatás, a kiút megnyugtató illúziójában elringathatná magát.

HAJNAL Jenő

VÖRÖS KÁNYAFA

(*Kalina krasznaja*)

A *Vörös kányafáról*, mint a kiváló szovjet rendező, V. Suksin, utolsó filmjéről, beszélve az *utolsó* nemcsak egy felfelé ívelő, gazdag

életpálya váratlan lezárulását jelentő filmnek a jelzője, hanem magában foglalja — és talán nem is véletlenül — az összegezés, a vallomás (a rendezőről és annak koráról, társadalmáról) és a bizonyítás szándékát, de a filmvásznon nem egy rezignált, sorsába beletörődött, reményét vesztt rendező kézjegyével találkozunk; ellenkezőleg: a mindig dacos, kihívó, harcos, merész

I. és R.: Vaszilij Suksin
O.: Anatolij Zaboockij;
Z.: Pavel Csekalov;
Sz.: Vaszilij Suksin, Ligyija Fedoszejeva