

HOGY CSINÁLJA, SIR ALFRED?

1. ELSŐ LÉPTEK KÉT – MAJDNEMMEL...

Kérem, én loptam. Főcímet egy cikksorozathoz. Németből. 1975-ben ugyanis a müncheni Wilhelm Heyne Verlag kiadásában *Hogy csinálja, Mr. Hitchcock?* címmel jelent meg a neves francia rendező (és kitűnő újságíró-kritikus) *François Truffaut* akkor már világsikerű, eredetileg 1966-ban közreadott *Le cinema selon Hitchcock* című interjúkötete. E kötet azóta is a Hitchcockról szóló írárok egyik alapforrása. Nem véletlenül. Truffaut, aki 1965 augusztusában egy teljes héten át mindennap reggel kilenctől este hatig (egy óra ebéd-szünettel) beszélgetett a

vészett egyik legnagyobb ihletője, akinek személyes példája és munkássága világszerte rendezők százait, ezreit befolyásolta, készítette követésre. Hitchcock nemcsak a világfilm-történet, hanem a nemzeti film-történetek egy-egy fejezetének is ihletője és közvetítője, vagy közvetlen mestere. (Munkásságát két nemzet film-története vallja magáénak: az angol és az amerikai.) Ez a széles körű nemzetközi hatás indokolja a Truffaut-könyv német fordításának címét, melyet a sorok írója a legújabb események nyomkövetőjeként korszerűsített: 1979. december 30-án

egész sorát mutatják majd be, köztük Hitchcock *A szorító* című alkotását, egy 1927-ben készült némafilmet, melyet majd előadás közben, vagy előadás után (ez akkor még nem dőlt el) maga Alfred Hitchcock kommentál. A tervből és az én interjúálmomból nem lett semmi. 1970 októberében a neves rendező megbetegedett, s egy londoni kórházból a következő táviratot küldte Will Wehlingnek és a fesztivál vendégeinek:

„Gyomrom de facto vérzik — szívem átvitt értelemben: beteg vagyok, nem találkozhatom Önökkel. Bocsnát azért, hogy nem lát-

hatnak. Bocsnát azért, amit majd látni fognak. Alfred Hitchcock.”

Ettől kezdve gyűjtöm a róla szóló könyveket, vágom ki a róla szóló cikkeket. Kárpótlásként az elmaradt interjúért.

Nyolc évvel később — másodszor is felcsillant előttem egy Hitchcock-interjú reménye. 1978-ban, a Viennánál, Bécs ünnepi filmhetén *Hitchcock-retrospektív* volt az egyik meglepetés. Az osztrák filmarchívum, összefogva amerikai, francia és jugoszláv filmarchívumokkal, valamint a New York-i Modern Művészetek Múzeumával, ötvenkét Hitch-



Hitchcock a kamera mögött, már mint tapasztalt rendező...
● Jelenet „A szorító” című filmből (1927), melynek vetítésére Oberhausenbe kellett volna érkeznie (lent)

neves rendezővel hollywoodi irodájában, kronológikus sorrendben haladt végig Hitchcock teljes életművén.

Természetes, hogy a több mint háromszáz oldalas interjúkötet a legautentikusabb Hitchcock-dokumentáció, mellyel a túlzás nélkül könyvtáryi egyéb Hitchcock-könyv, tanulmány, pályarajz, életrajz egyike sem versenyezhet.

Mégis... Truffaut művének megjelenése óta egyre több és több Hitchcockkal foglalkozó könyv, eikk jelenik meg világszerte.

Nem véletlenül. Mert bár Hitchcock nem a mozgókép pionírként került be a filmtörténetbe, munkássága mégis úttörőnek számít. Talán ő a filmmű-

gyanis azt jelenthették a távirati irodák, hogy Alfred Hitchcockot a filmművészet terén elért művészi eredményei és sikeres munkássága elismeréseként az angol birodalom lovagjává ültették. Aki tehát ma kérdez, már így kell kérdeznie: Hogy csinálja, Sir Alfred?

*

Eppen tíz esztendeje álmodok róla, hogy interjút készítek vele. Az álom 1970-ben született, 1970 januárjában, amikor Will Wehling, az oberhauseni filmfesztivál akkori programfelelőse, itt Budapesten elmondta, hogy októberben, a Sportfilmnapon játékfilm-retrospektívet rendeznek. Sporttal foglalkozó játékfilmek



cock-filmet mutatott be az érdeklődőknek, míg az akkor legújabb, ötvenharmadik Hitchcock-művet, a *Családi összeesküvést* éppen a legnagyobb bécsi mozis játszották. Egy New York-i után, ahol Hitchcock be nem fejezett művei (és kisszámú) tv-filmjei is szerepeltek, ez volt a világ második legnagyobb Hitchcock-retrospektívje, melyre természetesen meghívták a rendezőt is.

Helyette azonban ismét csak egy távirat érkezett: „A horror belső rejtelmét tanulmányozom. Infarktussal fekszem egy kórházban, ahol szakemberek tanulmányozzák a legrosszabb Hitchcock-művet, a szívemet. Ők optimisták. Ha ötvenkét Hitchcock-film után Önök is azok tudnak maradni, Önöké minden elismerésem. E művek ugyanis engem megviseltek. Mulassanak jól, Alfred Hitchcock.”

E sajátos hangvételű távirat végsőkéig felcsigázta érdeklődésemet Hitchcock személye iránt. Amennyi filmjét csak tudtam, megnéztem, amennyit csak tudtam, megszereztem mindabból, amit róla írtak.

És most megpróbálom válaszolni a címben feltett kérdésre...

*

Alfred Joseph Hitchcock London északkeleti elővárosában, Leystone-ban született, 1899. augusztus 13-án. Édesapja zöldség-, gyümölcs- és baromfikereskedő. E tény két irányba befolyásolta Alfred Hitchcock egész további életét: Örökre megutálta a tojásokat. Se nem veszi, se nem eszi őket, még filmjelenetekben sem tűri meg jelenlétüket.

Feltámadt érdeklődése a földrajz és az utazások iránt. A gyümölcsládák feliratait olvasgatva, országok, városok neveit tanulgatta, majd a szobája falán függő térképen — képzeletbeli — utazásokon követte nyomon a gyümölcsszállítmányok útját egészen édesapja üzletéig. Később megvásárolta magának a Lloyd híres hajózási regiszterének egyik kiadását és rakodási, tankolási idők figyelembevételével igen összetett hajóutakat, szállítmányozási körutakat szervezett.

Ez az utazási láz tízéves gyermekként Londonba vezette, ahol, nem kímélve zsebpénzét, végállomástól végállomáshoz végigutazta a London General busztár-



saság akkor szolgálatba állított összes emeletes város buszának vonalait.

Mélyen hívó katolikus édesapja a jezsuiták londoni St. Ignatius' College-ába íratta be gimnazistának, majd mikor ötödikes lett, megkérdezte fiától: „Mi szeretnél lenni?”

A fiú azt mondta: „Mérnök.” Így került később a School of Engineering and Navigation hallgatói közé, s tanult mechanikát, navigációt, elektromérnöki ismereteket, mechanikát. Egyidejűleg a londoni egyetem grafikai tanszékének is növendéke. Kevés szabad idejében egy kis reklámcégnél grafikusként dolgozik — hetente 15 shillinget keres. Ezt mozi- és színházjegyre és filmújságokra költi.

Miután átvette mérnöki diplomáját, W. T. Henley távirócégnél helyezkedik el, mint a víz alatti kábel-fektetés szakértője. Esténként továbbra is a londoni egyetem grafikai tanszékének növendéke, rövidesen itt is diplomát kap. Mivel néhány főnökeiről készített karikatúráival (mely a vállalati lapban jelenik meg) házon belül jelentős sikert arat, igazgatói utasítással áthelyezik a cég reklámcsoportjához, grafikusnak és csoportvezetőnek.

A Henley-cég révén kerül kapcsolatba egy filmcéggel és másodállásban felirattervezői és felirat-

írói munkakört vállal. A Look magazinnak 1965 májusában adott interjújában erről így beszélt:

„Ha tudok egyáltalán valamit arról, hogyan kell és lehet szerkeszteni egy filmet, úgy azt felirattervezőként és íróként tanul-tam. Néha ugyanis valóságos mentőmunkát kellett végezni. Teljesen elrontott, rosszul beállított, ügyetlenül felvett jeleneteket kellett érthetővé, értelmessé, ha lehet, izgalmassá vagy melodramatikus-sá tennem. A némafilmek végül is gyakran pont az ellenkezőjéről szóltak, mint amit írók és rendezők terveztek, de csak így lehetett szalonképes-sé tenni őket. Fél év alatt, magam is meglepve vettem észre, a felíratírás területén bizonyos tekintélyre tettem szert, London akkori filmes utcájában, a Wardour Streeten...”

Amikor az amerikai Famous Players-Lasky-cég produkciós irodát nyit Londonban, Alfred Hitchcockot kéri fel a szövegíró rész vezetőjéül és ezzel a fiatalember mérnöki karrierje örökre véget ér. Erről azt mondta az idézett Look-interjúban:

„1925-ben néhány napig nagyon el voltam keseredve, mert Graham Cutts, a rendező, akivel addig dolgoztam, egyik napról a másikra szélnek eresztett. Eppen akkor elfogyott a névjegyem. Elmentem egy

kis nyomdába és készíttettem egyet. Azt írtam rá: „Alfred Hitchcock — majd-nem mérnök.” Ez már a második majdnem volt életemben. Az első majdnem kis híján önálló rendezői karrierembe került. 1921-ben történt, hogy egy kis reklámiroda, mely szoros kapcsolatban állt Clara Greet színésznővel, részben saját, részben a sztár pénzén filmet akart készíttetni „Tizenhárom szám” címmel. Engem bíztak meg a rendezéssel. Nagyon szerény összeget bocsátottak a rendelkezésemre. Tapasztalatlan voltam és nagyon izgottam minden jelenet felvételétől. Annnyira csak Miss Greet beállítá-sára, a felvételekre figyeltem, hogy észre sem vettem, hogy a szerény töké egyszerűen elherdálódik. Félbe kellett hagynunk a filmet. Összesen két felvonása készült el, pedig ötre terveztük. Tudtam, most leírtak mint rendezőt, csak majdnem rendező lehetek, és örültem, hogy visszatérhettem szövegírónak, diszlettervezőnek és segédrendezőnek. Mikor azután 1922-ben Seymour Hicks, a népszerű színész-író a segítségemet kérte, örömmel vállaltam el egy hálátlan feladatot. Hicks Mindig mondd meg a feleségednek címmel forgatott egy filmet, amikor nagyjából a felvételek közepén a rendező súlyosan megbetegedett és lemondta a további felvételeket. Hicks engem kért meg, hogy vele együtt fejezzem be a filmet és persze „Igen”-t mondtam. Ugyan ez is csak „majdnem rendezés” volt, de nem a csődfelidéző, hanem a megmentő nimbuszával. Hát így kezdődött minden. Az első lépések két majdnemmel, melyek mind elvezethettek volna a rendezéstől. De nem vezet-tek el. Igaz, ehhez három éven és öt filmen át Graham Cutts asszisztensévé, diszlettervezőjévé és szövegírójává kellett lennem. De, úgy látszik, nekem ez volt megírva...”

Később a Peter Bogdanovich-csal folytatott beszélgetésekben (1963-ban) Hitchcock a filmnél 1920–1925 között töltött éveit „Majdnem korszakomnak” nevezte. 1925-ben azonban a „majdnem rendezőből” egyszer és mindenkorra önálló rendező lesz...

Fenyves György

Következik:
Hitchcock felfedezi
— önmagát

HOGY CSINÁLJA SIR ALFRED?

2. HITCHCOCK FELFEDEZI — ÖNMAGÁT...

„Félénk volt. Tele volt gatlásokkal. Színházba járt. Falta a filmeket. Sokat olvasott. Tele volt másodlagos, közvetett élményekkel. Három évvel vagyok idősebb nála, de akkoriban, 1925–26 táján, annyival realisabban álltam a társadalmi, gazdasági, emberi kapcsolatok, indulatok valóságának talaján, hogy olykor úgy éreztem, Alfred Hitchcock apja lehetnék.” — írja Michael Balcon emlékirataiban, arra az időszakra emlékezve, amikor éppen megalakított vállalatánál, a Gainsborough Filmnél önállósította Alfred Hitchcockot, felkérve, hogy vállaljon rendezéseket...

Mert Balcon mélyen hitt Alfred Hitchcock tehetségében. Producerként és rendezőként felismerte, hogy ez a fáradhatatlanul dolgozó fiatalember született filmes, aki egész látásmódjával, gondolkodásmódjával, a filmi kifejezésformák világában él. Egy 1927-es naplójegyzetében azt írja: „Úgy tűnik, Hitch maga filméletet él; életében minden a film körül forog, mindent filmjellegűnek fog fel, minden vele történő eseményt, és úgy él, mint aki egyszerre rendező és játssza az életéről szóló film főszerepét. Ennyi itt-ott azért valóságos irrealitás egyaránt vezethet maradandóan nagy alkotásokhoz és emlékeztető bukáshoz.”

Balcon nagy érdeme, hogy producerként el tudta tűnni Hitchcock bukásait is. „Ami azt illeti — mondta Hitchcock Jean Domarchinak és Jean Douchetnek a Successo részére adott 1960-as interjúban —, pályafutásom elején nem volt hiány bukásokban. Mindjárt első önálló filmem, a német–angol koprodukcióban, Münchenben forgatott Gyönyörök kertje, mely a maga idején siker volt a mozikban, számomra bukás. Ez volt első, teljesen önálló rendezésem, és — állítólag — teljesen igazolt megbízóm, Michael Balcon várakozásait. Az enyém nem. A premier után a mozikban is úgy éreztem, valaki másnak a filmjét látom. És ugyanez történt második önálló filmem, a Tirolban forgatott Hegyi sas esetében is.”

Ivor Montagu, a neves filmíró, rendező, vágó, dramaturg, Hitchcocknak él-tre szóló barátja és egyik állandó munkatársa, remek kritikus, esztéta, filmtörténész 1963–64 telén hosszabb sorozatban adta köz-

re a filmvilággal kapcsolatos emlékeit a londoni Observerben, melynek állandó szakírója volt. Ebből idézünk: 1926-ban Michael Balcon islingtoni irodájába kéretett és felajánlotta, legyenek most készülő filmje, az Albérlo vágója. Ön sokat utazott, sokfelé megfordult, jól ismeri az életet — mondta —, pontosan ilyen emberek kellenek Hitchcock, a rendezőnk mellé. Ön lesz a második bástya — az első Alma Reville.”

Alma Reville-t Hitchcock hozta magával a Gainsborough Filmhez. Annak idején a Famous Players-Lasky cégnél töltött első napokban találkozott vele. A nagypolgári életet élő Alma, akkor már jónéves újságíró, szenvedélyesen érdeklődött a film iránt, s az amerikai cég rendező-asszisztensként, forgatókönyvíróként, felíratíróként és filmvágóként foglalkoztatta. Alma született realista. Már gyermekkorában beutazta a világot, a társasági élet ismert alakja, ugyanakkor több idegen nyelven beszélő, igen művelt és minden újra, művészire igen fogékony ember. Hivatalból osztották Hitchcock mellé, hogy el- lentsúlyozza annak naivitását. Montagu szerint: „Alma Reville személye jelentette az amerikaiaknak a biztosságot, hogy Hitchcock forgatókönyveit, felíratát a világ és az üzlet realitásának talaján maradnak. Hitchcock kivételével ezt mindenki tudta a Wardour Street filmes irodáinak környékén.”

Alma eleinte — vigyázva, hogy a fiatalember észre ne vegye — sokat nevetett Hitchcock gatlásain, naivitásán, csak másodlagos tapasztalatok alapján szerzett vagy egyszerűen, kitálatl érzelmi állásfoglalásain, elképzeléseiben, de hamarosan felismerte tehetségét, naivitásából következő — de filmjei szempontjából igen hasznos — erényeit. Hitchcock néhány hét múltán fülig beleszeretett tanácsadójába, és érzelmei nem maradtak viszonzatlanok. A viszonzás ösztönöségét illetően Hitchcocknak féltelmei, kételeyei voltak, de kétesztendie udvarlás után erőt vett magán és megkérte Alma Reville kezét. Nagyon meglepődött az igenlő válaszon.

1926 elején, Hitchcock és Reville színházba ment. A Who is He? — Kicsoda ő? — című bűnügyi darabot nézték meg, mely Belloc-Lowndes Az albérlo című

regénye nyomán íródott. Főhőse egy ember, aki nagyon hasonlít egy Hasfel-metsző Jackéhez hasonló bűnököt elkövető férfihoz. A körözés annak a panzió-nak a falán is ott függ, ahová becsenget, hogy néhány napra szobát béreljen. A panziósno gyanakszik, és ezért figyel. A férfi ezt észreveszi. Kitérő akciókkal próbálkozik. Ettől még gyanúsabb lesz. De hiányzik a végső bizonyosság, mellyel a rendőrséghez lehetne fordulni. A panziósno ezt igyekszik megsze-rezni.

Hitchcock rábeszélte Balcon: készítsenek filmet a regényből. Eliot Stannard — korábban és később is számos Hitchcock-film forgatókönyvírója — adaptálta a történetet, Alma vállalta a rendezőasszisztens és felíratíró szerepét. Montagu lett a vágó. Domarchinak és Douchetnek Hitchcock így beszélt erről a filmről: „Másképp akartam elkészíteni ezt a filmet, mit sem törődve a szokásokkal, hagyományokkal. Abból indultam ki: ahhoz, hogy mindenkit ugyanaz a kételey gyötörjön, mint a panziósno, ahhoz egész sor dolgot ismer-nie kell minden nézőnek. A film tehát majd húsz percig felíratok nélküli, lüktető képsorokkal kezdődött. Nagyváros. Újság-címek fiatal lányok meggyilkolásáról. Rettegő asszonyok. Összeszűgő férfiak. Egy erdei tisztáson sétáló fiatal lány nyakát elkapja két benyúló kéz. A lány arca elől. A halál. Újabb újság-cím: „Újabb áldozat — egy fiatal lány.” Rendőrségi razzia. Tehetetlen felügyelők és így tovább. Az volt a célom, hogy a néző agyába lopjam a tényt: van egy ilyen gyilkos, félnek tőle, növekszik a városban a hisztéria, a pánik. Úgy véltem, minde- ez éppen ugyanolyan fontos, mint maga a gyilkos személye, a vele szemben táplált gyanú, azaz a film voltaképpeni cselekménye. Amikor az albérletet kereső férfi becsenget, esőfü-gyönyön keresztül, homályosan látjuk, és mivel a panziósno leselkedik utána — egyes gyanúra okot adó tetteit —, csak részle- teiben, vagy homályosan, bár még kivehetően, vagy trükkfelvételeken át látjuk. Alkalmaztam az összekopi-rozást, selymeken és fátyla- kon, festékekkel, sárral vékon-yan befűjt üveglapokon át vettem fel jeleneteket, az optika elé különféle maszkok kerültek. És ami

még így sem volt elérhető — megvalósítható, azt egy- szerűen megrajzoltam, és háttérarajzként csempész-tem a képbe. Nem törőd-tem a valósággal, egészé- ben a képzeletemre, belső idő- és cselekményérzésem- re hagyatkoztam. Életem- ben először éreztem igazi kielégülést a műtermi mun-ka után, életemben először éreztem, hogy nem felada- tot oldok meg, hanem azt csinálom, amit az előzőek- ben is mindig akartam, de nem tudtam. A film végé- re ugyan a panziósno gya- núsja nem igazolódott be, de egyvalami kiteljesed-ett: Hitchcock megtalálta — önmagát.”

Öt évvel később, ugyan- ezt mondja Truffautnak is: „Az albérlo nevezném az első igazi Hitchcock-film- nek.”

Balcon a biztos siker tu- datában mutatta be a for- galmazóknak, mozikoknak. De azok hallani sem akar- tak Az albérlo megvásárlásáról! Hetek teltek, és két további vetítésre volt szükség, míg az első for- galmazó „igent” mondott. A bemutató kirobbanó si- kere mindenkit meglepett.

Alfred Hitchcock három, az Egyesült Államokba szóló szerződésajánlatot is kapott, de mindegyiket el- utasította.

— Csak egy „Igen”-em van, és az Alma Reville — mondta akkoriban Montagu-nak. 1926. december 2-án a Brompton Oratory- ban kötöttek házasságot. 1929-ben született meg lá- nyuk, Patricia, később ma- ga is színésznő.

A barátok, az esküvői tanúk, szokás szerint sok sikert és boldogságot kí- vántak az ifjú párnak. A boldogsággal nem is volt hiba...

„Pályám természetes mó- don alakult — mondta Hitchcock Marilyn Kaytor- nak, az Interview munka- társának, 1976 novemberé- ben. — Voltak emlékeztető sikereim és felejthetetlen bukásaim. E bukásokon hajdanán, odaát a roman- tikus szigetországban az a büszke, boldog meggyőző- dés segített át, melynek sugalmazója Michael Bal- con, a producerem volt. Vé- leménye szerint: akkoriban Alfred Hitchcock tudta a rossz angol filmek közül a legjobbakat készíteni...”

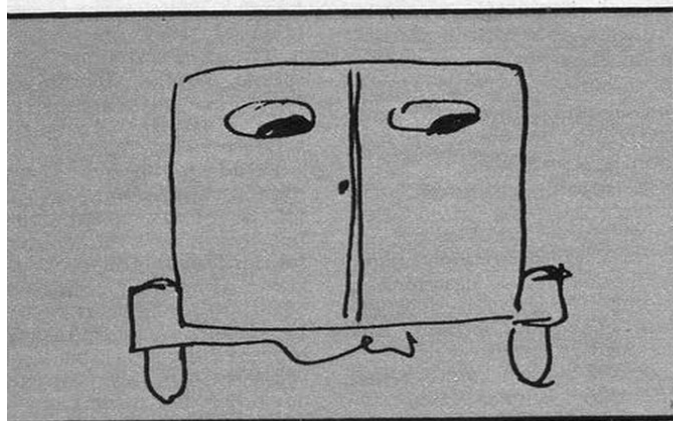
Fenyves György

KÖVETKEZIK:

Megszólal a hang — elnémulnak a képek



Gyönyörök kertje — jelenet Hitchcock 1925-ben forgatott, nagy sikert aratott filmjéből (Miles Mander, John Stuart és Virginia Valli) (balra) — Hitchcock 1926-ban, Az albérló forgatása idején — Alma Reville és Hitchcock, 1926. december 1-én, egy nappal esküvőjük előtt (középen lent) — Hitchcock egyik vázlatrajza Az albérló forgatásához — avagy hogyan lehet gyanút sejtetővé tenni egy teherautót. (balra középen) — Megjelenik Az albérló — ahogy először megpillantja a panziósno (balra lent) — Középen Clive Brook, mögötte Betty Compson a Fehér Árnyék című filmben.



HOGY CSINÁLJA, SIR ALFRED?

3. MEGSZÓLAL A HANG – ELNÉMULNAK A KÉPEK

„Önmagam ellen harcoltam, amikor a némafilmek feliratait ellen küzdöttem, hiszen ezek megkönnyítették a rendező életét, és még írásukhoz, készítésükhöz is értettem valamelyest. Az albérlő sikere azonban megerősítette hitemet: a filmen nem feliratokkal — képsorokkal, játékkal kell kifejezni mindent. 1927—30 között bemutatott hat némafilmben a képi kifejezés lehetőségeit próbálgatva bizonytalanságomat, tapasztalatlanságomat igyekeztem leküzdeni. A kísérletek jó része fontos ismeretekkel gazdagított, tehát sikeres volt — a filmek többsége nem. A hat produkció közül a szorítót ma is Az albérlő utáni másodig igazi Hitchcock-filmnek tartom. A másik ötből egy, A pezsgő, pályafutásom abszolút mélypontja; a további négy pedig a későbbi munkáimhoz nélkülözhetetlen szükséges rossz...” — mondta a Domarchi Douchet-interjúban (Successo, 1960. február).

1947 februárjában Albert Wisserrel, a Schweizer Filmzeitung munkatársával beszélgetve Hitchcock azt mondta: „Számomra mindig nagyon fontos egy film képi megoldásának lehetősége. Ennél csak egy valami fontosabb: az az irodalmi alap, amelyre a képi megoldások kerülnek. Filmjeim túlnyomó többsége valóban jelentős írók művei nyomán, vagy forgatókönyve alapján készült.” Wisser neveket is sorol. Íme (közel sem teljes) listája: Noel Coward, Hall Caine, Sean O'Casey, John Galsworthy, Somerset Maugham, Joseph Conrad, Daphne Du Maurier, James Hilton, Thornton Wilder, John Steinbeck.

De térjünk vissza 1927-be. Két filmet készít Michel Balcon számára: a Lefelé a lejtőn-t, a főszerepet játszó Ivor Novello és Constance Collier közös színműve, valamint a Könnyű erkölcs-öt Noel Coward darabja nyomán. Mindkét produkció meglehetősen sikertelen. Hitchcock ezzel kapcsolatban azt mondta Truffaut-nak: a témákat nem maga választotta, azokat a producer jelölte ki. Szerinte a Lefelé a lejtőn dialógusai túl mesterkélték voltak és kevés volt benne az igazán hiteles jelenet, s ehhez jött még, hogy Novello már idős volt a hazulról elsőző diákközhöz hiteles eljátszásához. A Könnyű erkölcs problémája pedig, szerinte

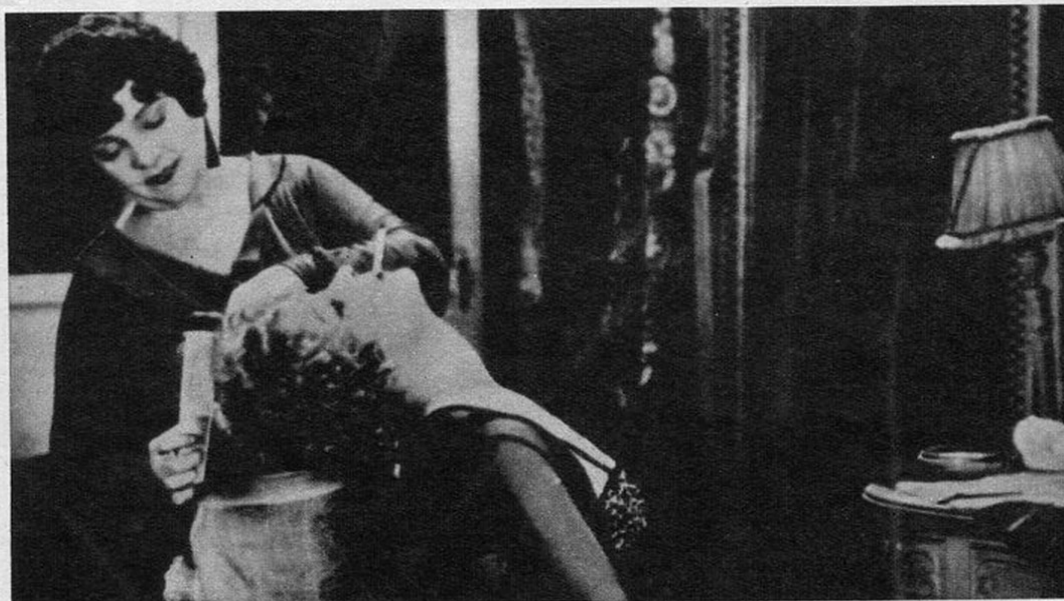
az, hogy mint minden Noel Coward-darab, ez is első-sorban dialógusokra és nem igazi helyzetekre épült, és a vígjátéki dialógusokat nagyon nehéz volt, és részben nem is lehetett átültetni a film képi nyelvére. Ezért a filmhez túl sok feliratra volt szükség, ezek pedig szétzúrták a képi hatást.

Feltehető, hogy Hitchcock ezt nemcsak Truffaut-nak mondta így el, majd négy évtizeddel később, hanem Michel Balcon producernek is a maga idején, mert e két film után, 1927 őszén, Hitchcock elhagyja a Gainsborough Picturest: átszerződik az Elstree Stúdióban dolgozó British International Pictureshez, melynek egyik tulajdonosa John Maxwell. Az elválás érdekessége, hogy Balcon és Hitchcock továbbra is összejáró jóbarát marad.

John Maxwell — elfogadva Hitchcock érvelését — a rendezőre bízta első közös filmjük témájának

képekben jól elmondható, alig néhány felirattal — mondta Hitchcock egy Gerald Pratley-nek adott 1973-as interjúban. — A képsorok maguktól beszéltek, és a cselekmény képes volt magával ragadni a né-

mos Hitchcock-film operatörje volt — csodálatos felvételeket készített Man-szigetén, a tengeren és a túlnyomórészt szabadban játszódó történet stílusa a legjobb olasz neorealista filmekre emlékezteti az



kiválasztását. Hitchcock egy saját történetet ajánl, s ebből születik A szorító, életművének egyik vitán felüli klasszikus értékű alkotása. A szerelmi háromszög-történet két férfifőszereplője; a feltörekvő ifjú öklöző, az „Ausztáriai” és a vásári díjbokszolásból élő „Egyenletes Jack”, a félelmetes öklű sokszoros öklővívó bajnok. Az ausztráliai betéved a vásárba és beleszeret Jack menyasszonyába, a díjbokszoló-sátor pénztáros lányába. Sok bonyodalom után a két férfi megvív egymással az Albert Hallban és a lány visszatér vőlegényéhez, Jackhez.

„Egyszerű történet volt,

zöket. Bár Az albérlőt később három hangosfilmváltozatban is újraforgatták (1933, 1944, 1954), én mégis azt hiszem, A szorító volt a legjobb némafilmem.”

E nagy sikert három bukás követi. Eden Phillips darabjából forgatja A farmer felesége, Walter C. Mycroft elbeszéléséből, saját adaptációjában A pezsgő, és Hall Caine regényéből A Man-i ember című filmeket. A Viennale 1978-as Hitchcock-retrospektívje során a bécsi kritikák az első két filmet „kevésbé sikerültnek” mondták, a harmadik, A Man-i ember azonban jelentős feltűnést keltett. Jack Cox — ki szá-

embert. A cselekményt jelentő század eleji melodráma azonban már — mai szemmel — élvezhetetlen. Lehet, hogy Maxwell, a producer, már a film elkészültekor élvezhetetlennek tartotta A Man-i embert, ezért nem is járult hozzá 1928-as bemutatásához. Úgy döntött: Hitchcock forgasson egy másik, ennél sikeresebb filmet, és majd azután ráérnek ezt a mozit rendelkezésére bocsátani.

Hogy ez a döntés hogy érintette Hitchcockot, az az ő titka — erről soha egyetlen interjúban sem beszélt, még Truffaut-val is csak a tényt közölte. Viszont szinte azonnal elkezdte Zsarolás című filmjének forgá-



Betty Balfour, A pezsgő című film főszereplője — „Pályám abszolút mélypontja” — mondta a filmről Hitchcock (balra fent) ● Lefelé a lejtőn — Isabelle Jeans és Hannah Jonas (balra lent) ● Lillian Hall-Davies és Jameson Thomas a James Cox fényképezte A farmer feleségében (középen fent) ● A Zsarolás felvételei közben, Hitchcock a kamera-kabin falának dőlve hallgatja vissza Joan Barry hangját. A kamera előtt a főszereplő, a gyönyörű Anny Ondra (1929) (jobbra fent) ● Jelenet a Zsarolásból (John Longden, Anny Ondra és Donald Calthrop) (jobbra lent)



tását. Ez Charles Bennett egyik darabja alapján készült és Benn W. Lewy, Bennett és Hitchcock írta forgatókönyvét. Jack Cox állt a kamera mögött, és a német földről szerződött Anny Ondra volt a főszereplő. George Perry könyve sokat foglalkozik a filmmel, melyet néma változatban vettek fel, majd Maxwell úgy döntött, néhány jelenet újrafelvételével meghangsíttják. Ez ugyan majdnem kétszere-sére emelte a produkciós költségeket, de a hangosfilm csodája az egyébként is jól sikerült film esetében milliók hasznát érte. Csakhogy... ekkor kiderült, hogy Anny Ondra

nem tud elég jól angolul ahhoz, hogy maga beszélhessen. „A szinkron még ismeretlen volt — mesélte Hitchcock. — Mit tehettem? Némi gondolkodás után bonyolult eljárást választottam, amit a felvevőgép elhelyezése sugallt. A zörgő felvevőgép ugyanis vastag falú, szigetelt kabinban nyert elhelyezést, hogy ne lehessen hallani. Nos, én felállítottam még egy kabin, s ebbe egy Joan Barry nevű fiatal színésznőt hívtam meg. Anny Ondra játszott, Joan Barry beszélt, mégpedig mindig éppen akkor, amikor Ondra kinyitotta a száját, amit egyébként a fiatal színésznő jól látott kabinjából. A módszer remekül bevált — egyetlen néző sem jött rá a turpisságra és a film hatalmas sikert aratott. Mindenki elégedett volt, és Joan Barryt három évvel később, 1932-ben parádés főszerep lehetőségével kárpótoltam azért, hogy nem láthatták a Zsarolásban.”

A hangosfilm korszaka köszöntött a világra. Hitchcock első beszélő filmje óriási siker, aminek örül, de mégsem boldog. „Azt hiszem — mondta Truffaut-nak —, máig is igaz, hogy ahol megszólal a hang — elnémulnak a képek. Ma már a legtöbb filmben nagyon kevés a — mozi. A hangosfilm-korszak legtöbb filmjét én csak „beszélő emberek fotográfiájának” nevezem. Én nem tudok ilyet készíteni: egy-egy történet elmondásánál mindig a filmszerű előadásmód lehetőségeit keresem...”

Fenyves György

KÖVETKEZIK:

Festett közönség előtt...

HOGY CSINÁLJA, SIR ALFRED?

4. FESTETT NÉZŐK ELŐTT...

„Ritka eset, ha egy irodalmi mű megfilmesítése után valaki nem boldogtalan. Ha a rendező boldog, boldogtalan az író. Ha az író boldog, boldogtalan a rendező. És még ott vannak a kritikusok, nézők. Az én egyik kedvenc példám a Sean O'Casey-eset. Ha volt már színmű, amit kedvelek, a Juno és a páva az; és ha volt már színmű, amit semmi áron sem kívántam megfilmesíteni — a Juno és a páva az. John Maxwell mégis erőltette a dolgot. Hiába mondtam: ebben a darabban a mondatok varázsa győz, s nincs helye a képeknek, a producer ragaszkodott elképzeléséhez. Sara Allgood és Edward Chapman alakította a főszerepeket. Remekül játszottak. A film hatalmas közönségsikert aratott. Pedig csak egy színpadi játék fotográfiája volt. O'Casey lelkesedett és szinte úszott a boldogságban, én nem lelkesedtem, szégyelltem magamat, boldogtalan voltam” — mondta Hans-Peter Manznak, egy 1971 márciusában a Neue Zürcher Zeitung részére adott interjúban.

George Perry könyve folytatja a példát. „A film sikerének örvendező O'Casey azt javasolta Hitchcocknak: filmesítsék meg a Hyde Park történetét. Hitchcock bátorította a szerzőt: kezdjen írni. O'Casey hamarosan elkészült az anyaggal: darab lett belőle, A kapukon belül címmel. De sohasem készítették belőle filmet.”

Truffaut szerint a Juno és a páva Hitchcock a hang lehetőségeit gyakorolta csakúgy, mint az előtte forgatott Elstree Calling esetében. Ez volt az első angol musical, variété számokkal. „Csak azért vállaltam, mert néhány szkeccsben Gordon Barkerrel dolgozhattam együtt” — mondta Truffaut-nak.

Még a Junót forgatja, amikor esténként, odahaza, már Clemence Dane és Helen Simpson színművét, a Sir John közbelépén dolgozik Alma Revillelel. 1930 nyarán Gyilkosság címmel, két színészgárdával, párhuzamosan angol és német verzióban készült belőle film. Egy fiatal színésznőt az az vádolnak: megölte barátját. Bíróság elé kerül. Halálra ítélik. De Sir John Menier, a neves színész, az egyik esküdt bizonyos a lány ártatlanságában. Kinyomozza az igazi tettest: a lány vőlegényét. John Cottrell, az 1979-ben

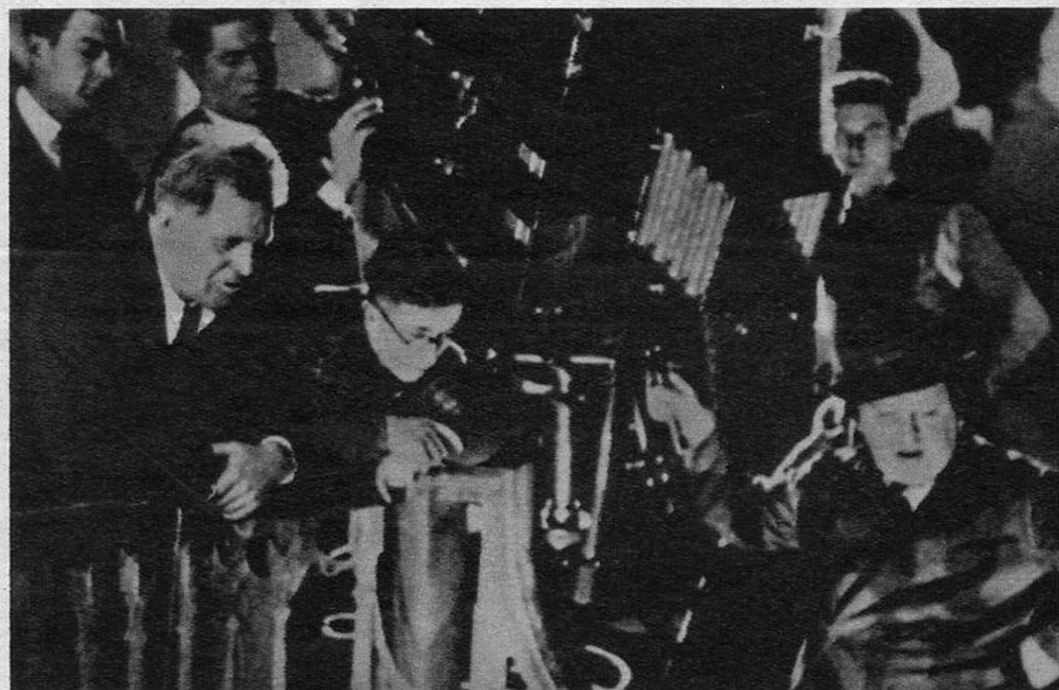
megjelent kitűnő Laurence Olivier-könyvében azt írja, hogy Hitchcockot tulajdonképpen egy dolog izgatta a történetben: a színházi világban játszódó cselekményben szeretne volna kipróbálni: alkalmas-e ő egyáltalán klasszikus művek rendezésére. „A Manderley-ház asszonya felvételei idején egyszer levettette Oliviernek Gyilkosság című filmjét, mely tele van Hamlet-jelenetekkel. Később sokat beszélgettek a filmről és Hitch bevallotta: szeretne egy Hamlet-filmet rendezni Cary Granttel a főszerepben. Nyolc évvel később Olivier személyesen hívta meg Hitchet Hamletje hollywoodi bemutatójára. A vetítés végén a rendező így gratulált Oliviernek: »Mindig hinni kell a világ

dakozik. Főszereplője ugyanis két szomszéd: az egyik ősi, történelmi nevű földbirtokos család sarja; a másik felkapaszkodott úgazdag. Kettejük állandó vetélkedése egy árverésen csúcsosodik ki: megpróbálják túlléptetni egymást. Hitchcock azt mondta Truffaut-nak: »Nem én választottam a témát, ezért a filmhez nem is szeretnék semmit sem hozzáfűzni.”

George Perry könyvében érdekes megjegyzést tesz. Azt írja: „Annak ellenére, hogy többször bukott, mint ahányszor sikert aratott, Hitchcockot Anglia egyik legsikeresebb rendezőjeként tartották számon. Többet keresett, mint bárki más. Nagy, renaissance-stílusban berendezett luxuslakásban élt a Cromwell

dult komédia. A második rész már drámaibb elemeket tartalmaz. Hazafelé a fiatal, valamelyest tapasztaltabb lett pár egy be nem jegyzett teherhajóra száll, mely a tenger legkisebb próbáját sem állja: elsüllyed. Egy kínai dzsunka halássza ki őket a vízből. Újabb kalandok után, már sokkal bölcsbben, életrevalóbban térnek haza otthonukba.

Hitchcock ezúttal mindent a képszerűsége, a filmlehetőségekre épített. Némafilmként forgatta a produkciót, melynek alig egyötödében van dialóg. Ellentétben a korai hangosfilmek képi statikusságával, itt elevenen mozgó kamera sodor magával a cselekménybe. Bécsben kiderült: ma is korszerű, re-



Hitchcock (jobbra) a Tizenhetes szám felvételei közben

szerencsésében. Boldog vagyok, hogy a dán királyfi magát kísérte a műterembe és nem engem.” Hitchben soha többé nem merült fel a Hamlet-film gondolata.”

A Gyilkossággal kapcsolatban ez volt az egyetlen dolog, amiről nem beszélt Truffaut-nak 1965-ben.

De térjünk vissza 1931-hez, mely Alfred Hitchcock életében John Galsworthy éve. Egyetlen filmje, The Skin Game (az Abel-féle filmlexikonban: A vad bőre) címmel készült ebben az évben. A Galsworthy-darab igen kifejező címe a Skin Game, azt jelenti: a megkopasztás; a család; a kíméletlen, de nem törvénytelen haszonszerzés. A mű éles támadás az angol sznobizmus ellen. Minden irányban ha-

Road és Earls Court Road találkozási közelében. A Surrey-i Guilford mellett, Shamley Greenben egy kis majorságot is vásárolt: általában itt töltötte rövid nyári szabadságait.”

1932-ben a Gazdag és különös című filmjében Joan Barryra bízta a főszerepet, a színésznőre, aki a Zsarolásban Anny Ondra hangja volt. A férfifőszereplő Henry Kendall. Bécsben, az 1977-es Hitchcock-retrospektívén ez a film aratta az egyik legnagyobb, legatütőbb sikert. Egy aranyos, nem túl gazdag, elővárosi fiatal pár nagy értékű világtörülőt utat nyer. Behajóznak egy luxusgőzösre és különös kalandok sora kezdődik. A film első része: felszaba-

mekül élvezhető, szórakoztató — itt-ott fekete humorral fűszerezett — komédiát látunk. Minden mai néző számára szinte érthetetlen volt: hogy lehet, hogy ez a film annak idején sikertelen maradt, sőt — Maxwell emlékezése szerint — egyenesen „bukásnak számított”?

Az 1932-ben készült második Hitchcock-film Jefferson Farjeon egykor nagy sikerű regénye, és abból írt darabja nyomán készült: a Tizenhetes szám. A megbízást és a témát ismét Maxwell erőltette. A producer emlékezése, valamint Truffaut, Perry, Manz, Bogdanovich, Doucet interjúi szerint Hitchcock első perctől nem hitt a történet megfilmesíthetősé-



világhírűvé lett Sikoly az Albert Hallban — Edna Best
agyjelenete Az ember, aki túl sokat tudott című filmben



gazdag és különös — Joan Barry és Henry Kendall

égében, és mindenkinek egy említette: „A Pezsgő utáni legrosszabb filmem.” Bogdanovich és Perry azonban kiemeli, hogy a „burleszk-krimi műfajában Hitchcock érdekes kísérleteket folytatott: a legdrámaibb helyzetekben a dialógusokat itt-ott jellegzetes angol fekete humorral fűszerezte, s a dialógusok miatt a rendező által egyik legrosszabbnak nevezett filmje még ma is megtekinthető és itt-ott meg is mosolyogtat.” Perry hozzátéti: „Hitchcock már olyan nagy rendező, hogy legrosszabb alkotásai is kortársai jobb műveivel vetekednek.” A Tizenhetes szám — üzletileg sikertelen — és Hitchcock megváltja John Maxwell cégétől.

Még 1932-ben önálló producéssal próbálkozik. Három tervéből egyet realizál (*Lord Camber's Ladies*). A rendező: egykori forgatókönyvírója, Benn W. Lewy. Be kell azonban látnia, a producésság nem neki való. Soha többé nem finanszírozza más filmjeit...

Az 1933-as nehéz év után, 1934-ben visszatér barátjához és első rendezési producéssá, Michael Balconhoz, aki ekkoriban a Gaumont-British cég igazgatója. Előbb azonban Guy Bolton darabjából, felesége forgatókönyve alapján *Bécsi keringők* címmel rendez filmet a két Johann Straussról. A bécsi retrospektívén a filmet — ez volt az egyetlen eset — kifü-

tyülték. Némi joggal. De egy kétségtelen: egyes jelenetein, képi megoldásain így is érezni a nagy mester kezét. Hitchcock erről annyit mondott Hans-Peter Manznak: „A Bécsi keringőknek egyetlen megbothsáthatatlan bűne volt; bár a Straussokról szólt, zeneileg nem volt igazán kielégítő.”

1934-ben azután a világfilmek Hitchcockja lép színre. Az *ember, aki túl sokat tudott* címmel készült filmet Leslie Banks-szel, Edna Besttel, Peter Lorral és Pierre Fresnay-vel a nagyobb szerepekben. A történet Svájcban kezdődik. Kis angol turistacsoport, egy kislánnyal, véletlenül szemtanúja lesz egy francia meggyilkolásának, aki

ba vetette. Az Albert Hall közönsége például, hűsz statisztától eltekintve, *Fortunio Mataniának*, a kor neves művészenek festménye volt. Az életnagyságú képet, díszletként a kamera mellé állították és az optika egy ügyesen elhelyezett tükör segítségével mutatta a „zsúfolásig tele” Albert Hallt. Csak a kamera közvetlen közelében mozogtak élő emberek. A módszert később Hollywood általánosította — igaz, festmény helyett hatalmas fotóablókkal...

Az *ember, aki túl sokat tudott* az angol filmgyártás egyik legnagyobb sikerre lett (és az még ma is), meghódította az Egyesült Államokat is, Hitchcocknak pedig világhírűvé



Sara Allgood a *Juno és a páva* egyik jelenetében

mielőtt meghal, fontos üzenetet bíz rájuk arról, hogy egy külföldi államférfit londoni látogatása során meg akarnak gyilkolni. Hogy a gyilkosság tervezői hallgatásra bírják az üzenetátvivő házaspárt, elröbölják kislányukat. Az anya az ügynökök nyomába ered és visszatér Londonba. Ott van az Albert Hallban a koncerten, amelyen az államférfit meg akarják ölni. Észreveszi a fegyvert, felsikolt, ezzel megmenti az államférfi életét. A rendőrség felfedezi a merénylök búvóhelyét, nyomukba ered, elfogja őket, kiszabadítja a kislányt.

Hitchcock, hogy csökkentsesse a költségeket, mérnöki leleményét is lat-

biztosított. Ez az egyetlen olyan Hitchcock-film, melyet maga a rendező készített el újra, ezúttal már a tengerentúlon, 1955-ben, a főszerepeket James Stewart, Doris Day, Daniel Gélín játszotta. Az 1934-es film hetvennégy perces volt, az 1955-ös változat százötz perces.

Truffaut megkérdezte Hitchcocktól, szerinte mi a különbség a két változat között. Igazi hitchcocki választ kapott: „Ami egy tehetséges, de útkereső dilettáns és egy útját már pontosan tudó profi célratörő munkája között van...”

Fenyves György

KÖVETKEZIK:

Maugham és Conrad
bűvkörében

HOGY CSINÁLJA, SIR ALFRED?

5. MAUGHAM ÉS CONRAD BÚVKÖRÉBEN...

„Az 1934 és 1938 közötti időszakot úgy nevezhetném: »a hat krimi kora.« A 30-as évek elejétől Maugham és Conrad búvkörében élt, azt gondoltam: kicsoda filmeket csinálhatnak írásaikból. Igaz — mondtam magamban — bizonyos dolgokat elvetnék, másképp csinálnék. Később, amikor valóban Maugham és Conrad művei alapján kezdtem dolgozni, kiderült, hogy szerzői elképzeléseikből a filmre adaptálás során nem sok eredeti maradt.” — mondta Ian Cameronnak 1962 nyarán.

A szóbanforgó hat film az ember, aki túl sokat tudott, a Harminckilenc lépcső, A titkos ügynök, A Szabotázs, a Fiala és a Szabotázs, a Hölgy eltűnik (Ábel-féle Filmlexikon: Londoni randevű). Közülük a Harminckilenc lépcső, annak a John Buchannak a műve nyomán készült, aki rendkívüli befolyással volt Hitchcockra. Truffautnak bevallotta: azért rajongott érte, mert „mestere a drámai történetek könnyed modorban, vidám formában való előadásának.” Hitchcock maga is erre törekszik. Albert J. Lavalley *Focus on Hitchcock* című 1972-ben megjelent kötetében a rendező így beszél magáról: „Humoromat cockney fekete humornak nevezném, és úgy érzem, hogy az jelenik meg, az fejeződik ki benne, amitől a legjobban félek. Éppen ezért úgy gondolom, hogy az lesz a legjobb filmem, amelyik annyira szörnyű lesz, hogy egyedül nem merek majd beülni a vetítőbe, hogy megtekintsem.”

Nos, a Harminckilenc lépcső újgyakorlat a hitchcocki értelemben vett legjobb filmhez vezető úton. John Buchan maig népszerű regénye csupán kiindulópontként szolgál a történethez, melyet Charles Bennett, Ian Hay és Alma Reville szült újja. Buchan először tiltakozott a — szerinte túl sok — változtatás ellen, később azonban elismerte: Hitchcock változata jobb, mint az övé. Buchan meg is indokolta, miért. „Hitch helyzeteket teremt és mutat, jóformán alig van dialógus a filmben. A helyzetek önmagukért beszélnek. Például két férfi vezet egy lányt. Kocsiba ültetik: „A rendőrségre” — mondják. És bár rendőr egyenruhás alakok mozognak az őrszobán, az nem egy igazi

őrszoba. A mondatok utalnak valamire és a képek leleplezik a mondatok hazugságát, vagy igazolják igazságukat. Ez nagyon tetszik nekem.”

Robert Donat, Madeleine Carroll, Peggy Ashcroft és mások játszották a film főszerepét. A Harminckilenc lépcső emlékezetes siker aratott. Sydney Carroll *The Sunday Times*-ben írott egykorú kritikájában többek között az olvasható: „Alfred Hitchcock elképzelései és egyénisége uralják a Harminckilenc lépcső egészét és avatják a filmet kiválóvá. Nem kétséges, Hitchcock zseni. Ő a film igazi sztárja.”

Emlékeztetőül: a rendező sztárrá válása — általában — az ötvenes évek derekán kezdődött. De Hitchcockot már 1935-ben sztárnak tartották. Ami egyben egyik oka és ma-

vel Ashenden nem tudja, hogy néz ki ellenfele — tévedésből — egy ártatlant tesz el a láb alól. Az igazi ügynök továbbjut, tovább dolgozik. Kiderül a félreértés. Az igazi ügynök, bár már ismét nyomában vannak, végül is egy véletlen vasúti szerencsétlenségben pusztul el, de előbb megöli Ashenden egyik segítőjét. Hitchcock ismét mindent a képekre épített. A Titkos ügynök sejtelmes jelenetei, váratlan fordulatokkal tarkított, meglepő helyzetei ma is jól élvezhetők. A rendező mégsem szereti a filmet. „Egy alapvető tévedést követtem el benne — mondta Perrynek — olyan hősnak ábrázoltam Ashendont, aki nem akar ölni, mégis öl. Nem akar hős lenni, mégis hős lesz. Így akaratlanul is negatív figurává avattam, a történetben...” A

küldi egy bombát tartalmazó csomaggal a város túlsó végére. A bomba a buszon felrobban, megöli a gyereket is. Az asszony rájön férje kettős életére, s bosszúból, étkezés közben megöli. A férj egy másik bombájától felrobban maga a mozi is — így az asszony bűne leleplezetlen maradhat és akadálytalanul a nyomozó hitvese lehet.

„A történetet napjainkba ültettük át — ami nagy hiba volt. Átlátszó naivitása és romantikus szentimentalizmusa a múlt századi históriák között jobb helyen volt. De erre már csak a forgatás közben jöttem rá. Hogy valamegyest elpalástoljam e tévedést, minden előző munkámnál jobban építettem az izgalomra, a feszültség fokozására, a nézők gyanújának felkeltésére. Örü-



Madeline Carroll, Peter Lorre, Hitchcock és Robert Young (az igazi ügynök alakítója) a Titkos ügynök egyik felvételi szünetében

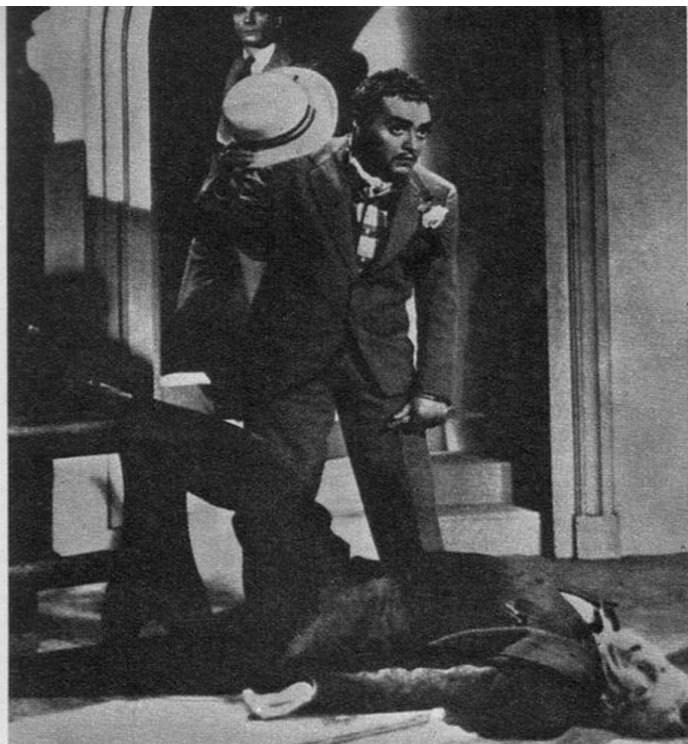
gyarázata is a második világháborút követő években kialakult példátlan népszerűségének a fiatal nyugateurópai rendezők körében...

Madeleine Carroll, John Gielgud és Peter Lorre lesznek főszereplői, már 1936-ban forgatott következő filmjének, mely Sommerset Maugham *Ashenden* című kötetének két történetéből készült. Az *áruló* és a *Börhajó mexikói* című novellákból Charles Bennett és Alma Reville készítette a forgatókönyvet. A cselekménysor vékony történetre épült. Ashendont, a titkos ügynököt Svájcba küldik, hogy tartóztasson fel egy ellenséges ügynököt. Mi-

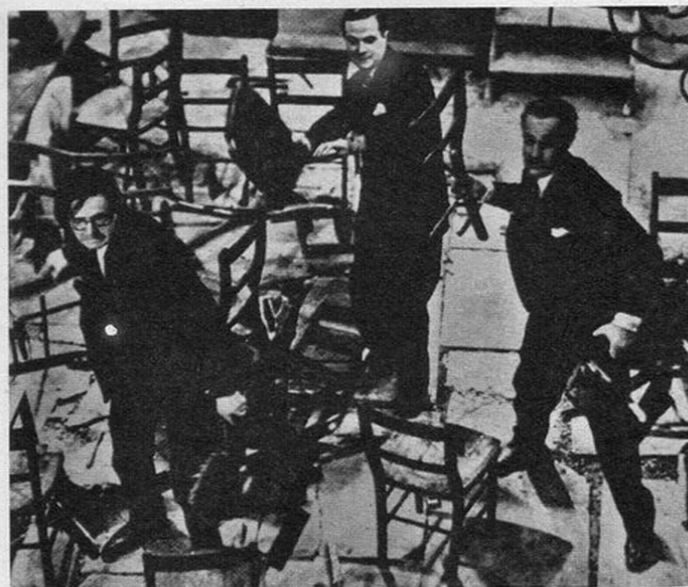
véletlen játéka, hogy Hitchcock következő filmje Joseph Conrad *Titkos ügynök* című írásából készült. Hogy elkerülje a címozonosság, a filmet *Szabotázs*-ként forgatta és mutatták be. Charles Bennett és Alma Reville a forgatókönyv, Ivor Montagu a dialógusíró és vágó, Sylvia Sydney és Oscar Homolka a két főszereplő. A történet főhőse, a szabotőr, „civilben” egy kis mozi tulajdonosa, aki ifjú feleségével és annak öccsével él együtt. Egy zöldségkereskedőnek álcázott nyomozó figyel a szabotőr otthonát, s közben udvarol a fiatal asszonynak. A férj tudja, hogy figyelik, ezért az asszony öccsét

letes feszültséget és izgalmat szerettem volna a nézőtérre, nehogy a nézők már a film közben rájöjjenek a történet hibáira. Minden mérnöki és korábbi rendezői tapasztalatomat felhasználtam, hogy elérjem a célokat.” — mondta Jean-George Aurioinak, 1948-ban.

Hitchcock beavatja a nézőt: a gyerek, hóna alatt egy időzített bombával indul London másik végére. De mint afféle gyerek, időzik minden látványosságnál. A robbantószerkezet pedig könyörtelenül ketyeg. Száz és száz ember kerül veszélybe, és nem is sejtik. Hosszú jelenetsorok után, miközben a feszültség már-már elviselhetetlenné



John Gielgud és Peter Lorre a Titkos ügynök egyik leg híresebb jelenetében. Az ártatlan ember halála...



A „hat krimi korszakának” alkotása volt Az ember, aki túl sokat tudott. Híres jelenete: csata a kápolnában • Madeleine Carroll és Robert Donat a Harminckilenc lépcsőben



nő, következik be a tragédia... Később a fiatal asszony megtudja öccse halálhírére. Epp a nézőtér van, egy falrengető komédiát játszanak, melynek egyik ötletén — miközben sír — neki is nevetnie kell. Majd hazatér és tálnálni kezdi az ebédet. Tálalás közben szeme a konyhakészre téved. És miközben végzi a háziasszonyi teendőket, lassan megfogalmazódik benne a cselekvésvágy: a bosszú szelleme keríti hatalmába és megöli férjét a késsel. Csupán zajokkal kísért néma jelenet — Sylvia Sydney életének talán legjobb alakítása. Persze Hitchcock is sokat segít. Kamerájával úgy mutatja a tálnálás különböző természetes mozdulatait, mint egy gyilkosági kísérlet előgyakorlatait, és a néző már sejti a valóságot, miközben a férj még nyugodtan eszik. Ezek a csúcspontok, amelyeket számos más remek jelenet kísért. Bécsben, 1977-ben bebizonyosodott: Hitchcocknak, még a mai nézővel is sikerül elfeledtetnie a Conrad-i alaptörténet régimódiságát...

Michael Balcon a tengerentúltra indul és Hitchcock visszatér a Gainsborough Pictures zászlaja alá, ahol Josephine Tey *A Shilling for Candles* című regényéből forgatja következő filmjét. A forgatókönyv ismét Charles Bennet és Alma Reville munkája, a főszerepeket pedig Derrick de Marney és Nora Pilbeam (Az ember, aki túl sokat tudott — elrabolt kislánya) alakítja. A történet ezúttal különösen egyszerű: egy fiatalembert olyan gyilkossággal vádolnak, amelyet nem követett el. A rendőrkapitány leánya hisz ártatlanságában és kinyomozza az igazi tettest. Ez lett később Hitchcock legkedvesebb Angliában forgatott filmje. Okkal. Amilyen egyszerű a cselekmény, olyan fordulatos. A főhőst a rendőrség és az igazi tettes egyaránt üldözi (ez Hitchcock egyik kedvelt megoldása), és a rengeteg meglepő helyzet eredményeképp a film végig ropant izgalmas. Ezúttal is alig van dialóg — a történet javát képek mondják el. Hitchcock, 1937-ben — a film forgatása idején — írt *Howan rendezek filmet?* című cikkében elmondja művészi credóit, melynek alapján a végül is *Fiatal és ártatlan* címmel megjelenő filmjét is forgatta: „A

forgatókönyvírásnak az a nehézsége, hogy a dolgokat nemcsak érthetővé, de láthatóvá is kell tennie. A nézőnek látnia kell, hogy ki, mit, miért cselekszik, miért megy ide-oda. Ezt nem lehet csak elmondani, ezt meg kell mutatni. Filmet készítnék, mozgóképet, és bár ebben segít a hang, többet, mint bármi más a filmtörténet során eddig felfedezett dolgok közül, azért a film első sorban mégis vizuális művészet marad. Ennek szellemében rendezem filmjeimet.”

E szellemben forgatja a *Hölgy eltűnik* című filmjét is, 1938-ban Ethel Lina White regényét a rendező és Alma Reville írta filmre. A történet közvetve a náci ötödik hadoszlop munkájáról szól, így egyes értékelésekben politikai filmnek tekintik. Maga a cselekmény „sima” kémfilm idéz. Egy nemzetközi expresszen, mely a Balkán felől tart London felé, egy fiatal lány (Margaret Lockwood) barátságát köt egy idős hölgyvel (Dame May Whitty), aki váratlanul eltűnik a vonatról. Egy férfi (Lukács Pál) megpróbálja bebiztosítani a lányt: képzelődött, a hölgy egyáltalán nem létezett, így nem is utazott a vonaton. De egy ifjú zeneszerző (Michael Redgrave) felfedezi, az öreg dáma angol titkos ügynök, akit elraboltak. A robogó vonaton izgalmas csata kezdődik az ember (és ügynök)-rabló ellenséges ügynökök és az angol turisták között, és végül a fontos üzenet az öreg dámaival együtt céljához ér... A film legnagyobb értéke, hogy a fordulatossá tett történetet igazán vígjátéki formában adja elő, remek figurákkal, kacagtatóan meglepő, váratlan epizódokkal. A *Hölgy eltűnik* Angliában 1938 leg-sikeresebb filmje lett, jelentős üzleti siker a tengerentúlról és Európában.

1938 augusztusában Hitchcock családjával tíz napra az Egyesült Államokba látogat. David O. Selznick producer vendége, aki hétéves szerződést kínál a rendezőnek és felajánlja, forgasson filmet a Titanic-tragédiáról. Hitchcock igent mond az ajánlatra, aláírja a szerződést. 1939 áprilisától legalább hét esztendeig az Egyesült Államokban kell dolgoznia.

Fenyves György

KÖVETKEZIK:

Ki érkezik Amerikába?

HOGY CSINÁLJA, SIR ALFRED?

6. KI ÉRKEZIK AMERIKÁBA?

Hitchcock 1938 augusztusában hét évre szóló szerződést írt alá, mely 1939 áprilisától az Egyesült Államokhoz köti. Szeptember és április között még van ideje egy filmet forgatni Angliában. Ezúttal — életében először — kosztümös témát választ, mert, mint Perrynek mondta: „Nem akartam, hogy a történelmi témakör teljesen idegen legyen számomra, mire Amerikába érkezem.” Választása Daphne du Maurier Jamaica Inn (Jamaica vendégház) című regényére esik, melyet Alma Reville, Sidney Gilliat és maga ír filmre. A producer: Erich Pommer és Charles Laughton — ez utóbbi alakítja az egyik főszerepet is. Laughton dialógusait J. B. Priestley írja. A történet egy cornwalli városkában játszódik a XVIII. század végén, ahol a helyi békébró egy banditavezér, bandája pedig tisztos polgárok álcájában él. Szörnyű gaztetteket követnek el, míg le nem lepleződnék. Laughton és Maureen O'Hara kiváló alakítást nyújtott a filmben, melyet Hitchcock nem nagyon szeret. „Túl egyszerű történet, nem is igazán nekem való, ezért borzasztóan meglepett, hogy a nyomorúságos kritikái fogadtatás után igazi nagy közönségsiker lett” — mondta Gerald Pratleynek. Perry szerint a film sikere Laughton játéka és Hitchcock nevének köszönhető — e két „sztár” ekkoriban már viszonylag gyengébb művekhez is be tudja vonni a nézőket. A film bemutatása után a Hitchcock-család készülni kezd a nagy útra. Hetekbe telik, míg felszámolják angliai „életüket” és elindulhatnak. Hitchcock negyvenedik életévén van — ez a merlegésszítés kora. Magánélete rendezett, anyagi gondjai nincsenek, sőt, kimondottan jómódú, aki Hollywoodban is saját házába, egy Bel Air-i luxusvillába költözik és van egy nyaralója is, persze, valahol északabbra, távolabb. Csálád életé felhőtlenül boldog. Felesége nemcsak háziaszony, hanem igazi alkotótárs, dramaturg, kritikus, menedzser. Kislánya, Patricia tizedik életévén van, Hitchcock tudja: a legjobb amerikai leányiskola növendéke lesz. Ő maga, ha visszanéz — elégedett lehet. Angliában tizenhét év alatt huszonöt filmet rendezett, ebből tizenöt hangos. Egy filmjének forgatása félbemaradt;

egyszer vállalt produceri szerepet; hat filmben volt asszisztens. A félnék, tapasztalatlan — egész életében cockney-angolt beszélő — külvárosi fiúból tapasztalt, érett férfit, kitűnően képzett, mesterségét fölényesen tudó rendező lett. Jean Douchet-nak mondta: „Az angol malomban öröklődve lettem mindaz, ami vagyok, a tengerentúl csak a nagyobb lehetőségek hatottak rám. Bár később sokat tanultam Amerikában, mindazt, amit itt csináltam és csinállok — Angliából hoztam magammal.”

Ez a megjegyzés indokolja a kegyes csalást, hogy amikor feltesszük a kérdést: Ki érkezik Amerikába?, ne csak Hitchcock Angliában írott és mondott észrevételeiből válogassunk, hanem az 1939 után már amerikai földön írottakból és mondottakból is. Ezekből a gondolatörökéből bizonyos mértékig megismerhetjük a rendező műhelyvilágát. Kezdjük néhány aforizmájával.

Kompromisszum — a filmkészítés egyik legfontosabb tényezője. Mindennel, mindenkivel és önmagunkkal kell tudni megkötni úgy, hogy azért még bele-nézhesünk a tükörbe. Aki erre nem képes, jobb, ha nem filmes, hanem, mondjuk könyvelő lesz...

Sztárrendszer — nem a filmsztárok a fontosak, hanem a filmek. Egy sztár sem jobb, mint a történet, melyben megjelenik. Jó filmben a sztár olyan jó lesz, mint soha azelőtt; ha viszont rossz filmben jelenik meg, nem lesz jobb, mintha egy névtelent használnánk.

A színészek gyerekesége — Nem vitás, minden színész gyerekes. Némelyik jó, némelyik rossz, némelyik buta gyerek. Épp e gyerekeség miatt színész és színésznő sohasem házasodhat össze. Ha például egy színésznő nyomban esküvője után forgatni kezd és az előbb-utóbb bekövetkező szerelmi jelenetet egy másikkal játssza, a forgatás harmadik hetében már úgy megy haza ifjú férjéhez: „Drágám, válni szeretnék.” És mindezt miért? Mert a forgatócsoport tagjaitól egyre azt hallja: „Milyen őszinte volt!”, „Milyen ártélt!”, „Milyen igaz!” — és ezt elhiszi. A színész olyan gyerek, aki érzelmileg sohasem lesz felnőtt. Ez a tragédia. Mert ha érzelmileg felnőtt lesz, nem lesz többé színész.

Valóságábrázolás — az „egy darab igaz élet” típusú

filmek nem érdekelnek, nem is csinálók ilyeneket. Aki ilyet akar látni, nézzen körül otthonában, az utcán, vagy akárhol, ahol megfordul a mozikon kívül. De a csak a képzeletre építő filmek típusaitól is el-fordulok. Azokat a drámákat szeretem, melyekből az unalmas pillanatok históriája kimarad, melyekben a történetek csomópontjai gyors ütemben követik egymást. Aki „egy darab igazi életet” akar látni a mozi-ban, az forgasson dokumentumfilmet. Aki olyan történetet akar látni, amely „elképzelt, hogy megese, vagy megesik”-típusú filmet eredményez, az forgasson játékfilmet. Valamikor a húszas években egy francia rendező nyilatkozta: olvastam, mellyel annyira egyetérték, hogy magaménak is vallom: „Némely film az élet egy darabja — az én filmem egy darab kalács.”

Rettegés — egész életében két dologtól félek: a klasszikus remekművek megfilméséitől és a — rendőrtől.

Filmelmélet (annak minden formája) — nem a filmeknek és filmeseknek van rá szükségük — a filmelméleteknek van szükségük a filmekre és filmesekre.

Forgatókönyv — ami lényegi nincs benne, azt hiába keressük majd a film-ben is.

Művészet — előre megtervezhetetlen színpad. Az ember dolgozik, és vagy eléri munkájával, vagy sem.

Tv-reklám — a legtöbb annyira elborzasztó, hogy remekül illenének filmjé-imbe.

Walt Disney — mindig nagyon irigyeltem tőle, hogy csak rajzfilmeket készített. Így ha nem tetszik neki egyik vagy másik főszereplője, egyszerűen — széttepheti.

Amerikai televíziózás — a tv-készülék ma olyan, mint a kenyérpirító az amerikai otthonokban. Megnyomsz egy gombot és mindig ugyanaz a dolog ugrik elő belőle.

Fiatal filmes — két tragédiája van. Egyrészt még előtte vannak az idősebbek — másrészt utána jönnek a fiatalabbak.

Filmdramaturg — a producer mellett a másik főisten a filmgyártásban.

Filmdramaturgia — a filmművészet léte vagy nemléte múlik rajta.

A filmkritika lehetősége — egyike a leghasznosabb dolgoknak a filmalkotók

számára: rengeteg tehetségtelen kollégától ment meg minket.

Az előítéletekről — a filmkészítésben nem a borszín a lényeges, hanem a tehetség.

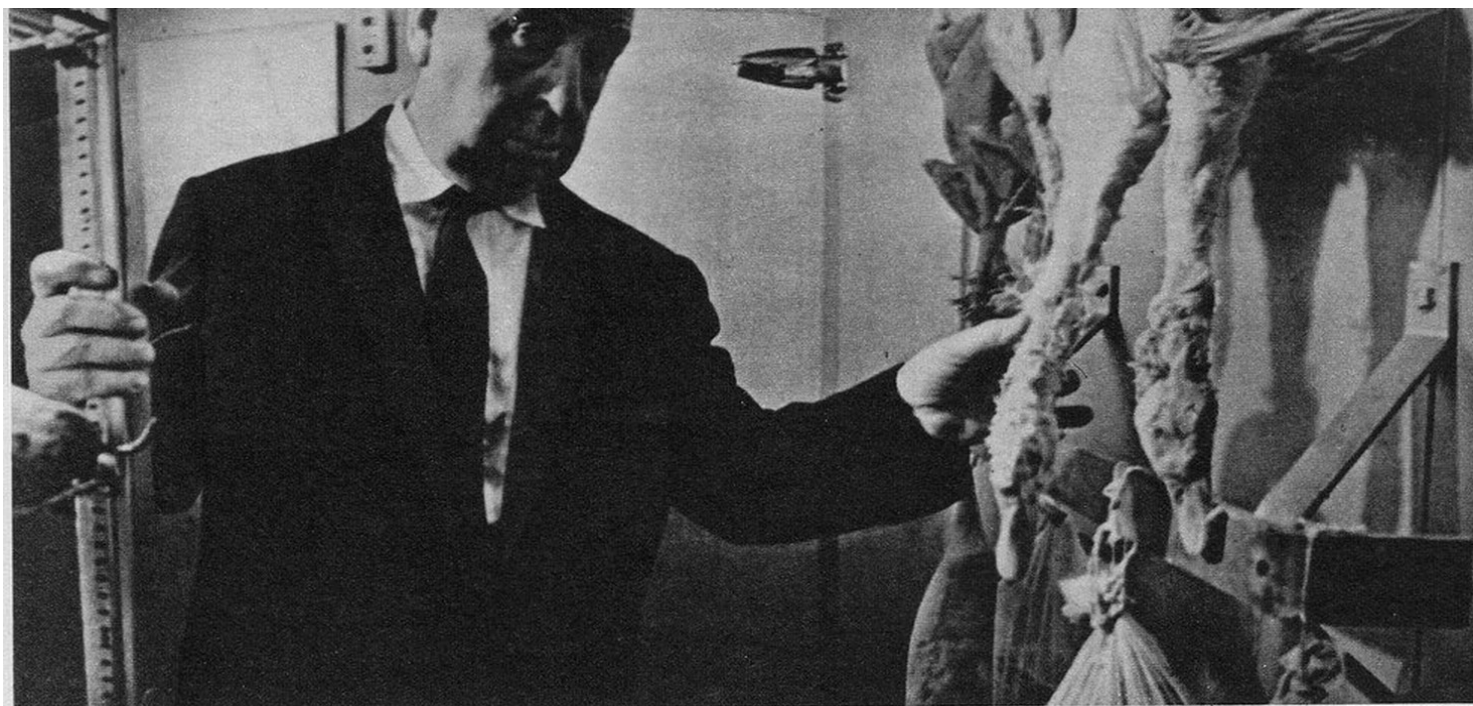
Filmrendezés — igazságtalan tömegjáték, melyben mindenki egy ember, a rendező felelősségére játszik...

Vágósoba — a rendezői önbírálat poklának legmélyebb bugyra...

Forgalmazás — a rendező útvesztője: eljuthat az ékszerboltokhoz, de a szegényházakhoz is...

A Bill Davidson gyűjtéséből (1962) válogatott aforizmák margójára kíváncsok az a tény is, hogy Hitchcock gyakran maga is felbukkan filmjeiben. Erre a Marie Ault színésznővel még 1926-ban folytatott vitája készíti. Az alábbi forgatásán ugyanis Marie Ault azt mondta Hitchcock egyik rendezői utasítására, hogy az végrehajthatatlan. „Ekkor — mesélte Albert Wissernek, a Schweizer Filmzeitung munkatársának 1947-ben — mivel ellensége vagyok minden előjátásnak, csak annyit mondtam: „Asszonyom, ezt meg lehet oldani!” Mire a színésznő így felelt: „Honnan tudja, hiszen még soha semmit sem próbált meg eljátszani a kamerák előtt.” Eppen az alábbi nyitó képsorát forgattuk, a szerkesztőségi jelenetet. Azonnal beültem az egyik íróasztal mellé. Azóta — ha nem is minden filmemben — de gyakran feltűnök mint epizódszereplő, vagy néma statiszták a legkényesebb, legnehezebb jelenetekben, vagy közvetlenül előttük. Nem is volt ehhez hasonló vitám azóta egyetlen színésszel sem. És végül még Marie Ault is úgy játszotta el jelenetét, ahogyan kértem...

Hitchcock tehát szakmai és művészi szempontból minden irányból alaposan felkészülve érkezik Hollywoodba, hogy újabb sikereket arasson. Az is segíti, hogy egyénisége, személye alkaltilag is különösen megfelel az amerikai igényeknek. Hitchcock mindig is társaság- és jókora kedvelő ember volt, hamarosan ő lesz a hollywoodi partyk és fogadások egyik központi alakja, tréfái, ötletei pedig állandó nyilvánosságot biztosítanak számára a pletykálapok különböző rovataiban. Közismert, hogy Ver-tigo című filmje forgatása



A konyhában — „A konyhaművészet olyan mint a filmművészet, különböző dolgokat illeszt össze, hogy érzelmeket váltson ki...” A vacsora összes alkotóelemei az asztalon, hogy a vendég lássa, miből készül a mesés kompozíció (középer)



Saját fejével hóna alatt lépett be a Vertigo című film sajtókonferenciájára...

Maureen O'Hara, a Jamaica Inn (1939) forgatásán Hitchcockkal (balra)

után, egy partyn, saját fejének élethű mását hozva hóna alatt jelent meg az újságírók és vendégei előtt. Közismert, hogy Bel Air-i villájának ebédlőjébe csak úgy juthatnak be vacsora-vendégei, hogy előzőleg egy asztalra kirakva megtekintik mindazon elemeket, melyekből a vacsorát komponálták. Közismert,

hogy e vacsorák után maga áll a mosogató mellé. „Imádok mosogatni — mondta Marilyn Kaytor-nak (Look, 1963. augusztus 27.) —, tudja, általában konyharajongó vagyok. A konyhaművészet, mint a legtisztább filmművészet, különböző dolgokat illeszt össze azért, hogy érzelmeket váltson ki. A dolgok,

persze, külön-külön is jelentenek valamit, de együtt sokkal többet, sokkal jobbat jelentenek. Nem is tudom, hogy lehet-e jó rendező az, aki nem tudja értékelni a konyha művészetét?”

E magatartás, s az ilyesféle megjegyzések különösen népszerűvé tudják tenni az embert az Egyesült

Államokban. Hozzá kell azonban tennünk: Hitchcock nem hatásvadász. Természetétől fogva olyan típusú ember, hogy mindent kimond és a legvadabb ötleteit is megvalósítja...

Fenyves György

KÖVETKEZIK:

Két irányzat között...

HOGY CSINÁLJA, SIR ALFRED?

7. KÉT IRÁNYZAT KÖZÖTT...

„Angol malmocska után amerikai automata kenyérgyár — mit szépitsem —, olykor úgy éreztem, csapdába estem. Csak Hollywoodban derült ki, hogy mennyire nem ismerem Amerikát, így azután a tengeren túl töltött első év-tizedben sok váratlan meglepetés ért” — mondta Peter Bogdanovichnak.

Raymond Durnat az 1974-ben Alfred Hitchcock különleges esete címmel közreadott könyvében részletesen elemzi a hitchcocki csapdát: „A mából viszapillantva nyilvánvaló: Hitchcock nem számolt vele, hogy az a bűnügyi irodalom, mely Angliában egyenrangú része a klasszikus irodalomnak, az Egyesült Államokban csak rangon aluli, lekezelt tömegáru. Míg Angliában mindenki — producerek, közreműködők, közönség — egyformán lelkesedett a műfajért, az Egyesült Államokban csak a közönség kedvelte, a producerek komoly előítéllettel viselkedtek iránta. Ez a magyarázata, miért volt Hitchcocknak 1940—1950 között készült filmjeiben annyi szereposztási problémája. Ha nem tudott angol színészeket kapni —, sohasem tudta megszerezni a legjobbakat. Ez olykor elkedvetlenítette, s ez a tény, a producerek nyomásával együtt, kitérőkre kényszerítette. De azután felismerte a kiutat: kezdte megteremteni a maga sztárjait és — 1950 után készült legjobb filmjeivel — a többi műfaj rangjára emelte a bűnügyi történeteket is.”

Hogy a Hitchcock használta „csapda” szó mennyire jogos, számok bizonyítják. 1940 és 1950 között a rendező tíz filmet forgatott amerikai produkcióban, ez életművének majdnem egyötöde! E tíz film közül néhány igazi világsiker lett.

De haladjunk sorjában!

Első tengeren túl forgatott filmje A Manderley ház asszonya. Az Egyesült Államok társadalmában kiemelt szerepük van a nőknek, s a jog is mindig a nők érdekeit helyezi előtérbe, végül is ez történik A Manderley ház asszonyában is. Max de Winter angol földbirtokos gyönyörű, imádott felesége megtudja, rákja van, ezért öngyilkos lesz. Néhány hónappal később új asszony érkezik a házba. A festői tó partján álló magányos kastély személyzete azt hiszi: Max de Winter ölte meg első fele-

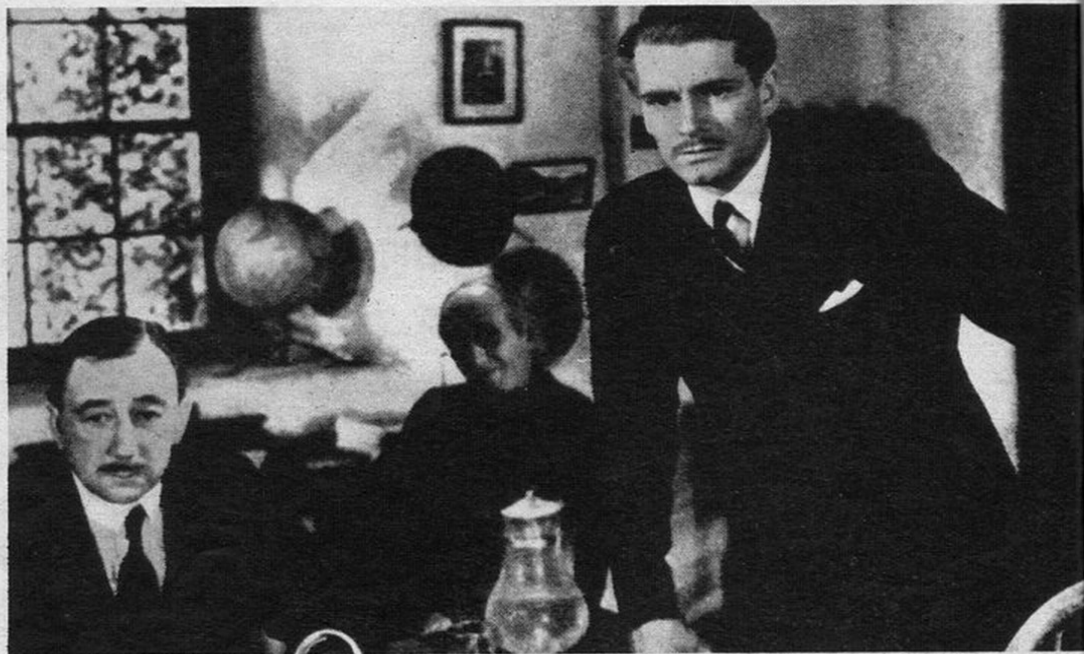
ségét, azért, hogy az új asszonyt a kastélyba hozhassa. A második feleségnek tehát a holt emlékével, a gyilkossággal minden formában éreztetett gyanújával kell megküzdenie, míg minden tisztázódik.

Hitchcock angol színésze-

ley ház asszonya nem igazi Hitchcock-film, ennek ellenére kedves emlékem. Mi, tengeren túlra szakadt angolok az egész forgatás idején nagyon szerettük.” És ehhez hozzátette Bogdanovichnak: „E filmmel valami új kezdődött pályámon.

Megjelentek a nő-központú történetek, melyekből később annyit készítettem. Gondoljon csak a Gyanú árnyéka, a Gonosz varázslat, a Forgószél, a Madarak című filmjeimre.”

A Manderley ház asszonya világsiker lesz, és el-



ket kívánt szerződtetni a főszerepre, tekintve, hogy a film angol környezetben játszódik. Max de Winternek Laurence Olivier vált választottá, aki szerette volna, ha felesége, Vivien Leigh alakíthatná a második asszony szerepét. Selznick azonban, aki éppen azokban a napokban fejezte be az Elfújta a szél, ellenezte és ízzetileg rossznak találta mindkét filmre vonatkozóan, ha a kemény Scarlett naiv és érzékeny Mrs. de Winterként jelenne meg. Végül is Joan Fontaine-re esett a választás. George Sanders, Judith Anderson és C. Aubrey Smith játszotta a többi főszerepet. „Hitch fantasztikus volt — olvashatjuk John Cottrell Laurence Olivier című könyvében —, olyan magas fokon tudta felkelteni a gyanú légkörét a műteremben, hogy Larry mindig megborzosgott, mielőtt a kamerák elé lépett. De olyan boldogan és felszabadultan dolgozott Hitchcockkal, hogy minden este, amikor kilépett a hollywoodi műteremből, azt mondta a rá várakozó Viviennek: Sajnos, drágám, ismét Amerikában vagyok... Mert a műteremben teljesen otthon, Angliában érezte magát...”

Hitchcock negyed századdal később azt mondta Truffaut-nak: „A Mander-





Gregory Peck és Ingrid Bergman, a *Gonosz varázslat* főszereplői ● A *Manderley ház* asszonya — Laurence Olivier mint Max de Winter (balra fent) ● Hitchcock a *Forgószél* rendezése idején a forgatókönyv egyik oldalának felnagyított képe előtt... (Egykorú hivatalos reklámfotó) (balra lent)

nyeri az Év filmjéért járó Oscart is. Ezt azonban Selznick, a producer, és nem Hitchcock kapja...

A következő két filmje — torzó. A *Boszorkánykonyha* az ötödik hadsereg kérdésétől foglalkozó pergő akciófilm, melynek egy (műteremben felvett) hidrolán lelövési jelenete klasszikusnak számít. A film egyébként 1977-ben is izgalmasnak tűnt Bécsben, dialógjain érezni *James Hilton* kezét, de egészében nem több átlagos kalandfilmmel. A *Végre egy jó házasság!*-ről maga Hitchcock mondta Pratley-nek: „Csak azért forgattam le, mert Carole Lombarddal kívántam dolgozni. Carole akkor Cary Grant felesége volt, és egy nap azt kérdezte tőlem: És maga mikor dolgozik velem? Meggondolatlanul azt feleltem: Legközelebb. Mást nem mondhatok erről a műről.” Durnat többet mond ró-

la. Megállapítja: „Lubitsch, Cukor György, Hawks, Capra, Leisen utcájába tévedve Hitchcock messze elmaradt azok teljesítményétől. A számára idegen világban úgy mozgott, mint elefánt a porcelánboltban. Norman Krasha története gyenge volt; Lombard szép volt; Robert Montgomery jó — a kritikák azt írták: bájos fiaskó.”

Hitchcock második filmje 1941-ben a *Gyanakvó szerelem*. Cary Grant bízta a főszerepet, kívül később egész sor filmkészít: máig egyik kedvenc színésze. A női főszerep Joan Fontaine-é — később „A legjobb nő alakításért” járó Oscart nyeri vele. Egy fiatal asszony észreveszi: férje valamit titkol, elhallgat előle. Utánajár, figyel, felismeri: gyilkos. A férj észreveszi, hogy gyanúba került és megmérgezi feleségét. De postára adja anyjának szóló végakarátát, amely gyilkosságai leleplezése.

Nöel Simsolo azt írja Hitchcock című könyvében: „A *Gyanakvó szerelem* korrektül megcsinált alkotás, mely minden időben, ma is, alkalmas a nézők lekötésére. Ez a legnagyobb érték, semmi másban sem különleges.”

Ez vonatkozik a Szabo-

tör című filmre is. Ez háborús történet és mint a *Harminckilenc lépcsőben*, a *Fiatal és ártatlan*ban, itt is a rendőrség és az ügynökök egyformán üldözik a hőst. „Korrekt film, semmi több — mondta róla Hitchcock —, Gary Coopert és Barbara Stanwyckot szerettem volna főszereplőnek, de nem vállalták. Így minden szereposztás megalkuvás lett...”

Joan Harris, ki 1939-től titkárnőből forgatókönyvíróvá lépett elő és folyamatosan együtt dolgozott Alma Reville-lel, egy nap egy fiatal írótól megvásárolt egy ötletet. Hitchcock kiegészítette ezt a maga és a családi agytröszt (Reville, Harris) ötleteivel, és elküldte Thornton Wildernek, aki később Alma Reville-lel kitűnő forgatókönyvet írt belőle. Ebből született 1943-ban a *Gyanú árnyéka*.

Charley Cokley az üldözői elől nővérehez menekül Santa Rosába, a kaliforniai kisvárosba. Unokahúga, ugyancsak Charlie, beleszeret, de egy, a lányért rajongó ifjú detektív ügyes mondatai felkelik benne a gyanút, hogy a nagybácsi egy keresett gyilkossal azonos. A bűnöző észreveszi a gyanút. Háromszor próbálja unokahúgát megölni, kétszer a házban, harmadszor egy vonaton, ott azonban maga esik a sínekre és egy szembe jövő vonat halálra gázolja. „Talán ez a legkövetkezetesebb és máig egyik legkedvesebb filmem” — mondta a rendező Truffaut-nak. A komor történet tele van bájos, mulatságos epizódokkal, izgalommal.

Wilder után Steinbecket választja „házaszerzőjéül” a *Mentőcsónak* című filmhez. Egy személyhajót megtorpedóznak. A robbanásban megsérül, elsüllyed a náci tengeralattjáró is. Egy mentőcsónakba kerül egy náci tengerész, egy diavlatlap munkatársnője, egy baloldali gondolkodású mérnök, egy ápolónő, egy jobboldali iparmágnás, egy hívő néger pincér, a hajórádiós és egy angol fiatalasszony, karjában halott gyermekével. Mi történik velük? Ismét az összejáratás és a különleges helyzetekben gyorsan változó emberi indulatok, célok drámájának játéka zajlik, tele bizonytalansággal. A film nagy művészi siker — de kritikai bukás, és bukás a mozikban is.

„Nyilvánvaló — írja

Durnat —, Hitchcock ekkoriban két irányzat között vergődik, éppúgy, mint mentőcsónakja két háborús ellenfél között; egyfajta realizmus, ugyanakkor egy rácsodálkozó expresszionizmus jellemzi tengerentúl készült első filmjeit.”

A jelzett realizmus vonala a *Mentőcsónak* után az 1946-ban készült *Forgószél*rel folytatódik, mely a Gyanakvó szerelem egyenes folytatása is lehetne; míg a „rácsodálkozó expresszionizmust” a néhány éve a Magyar Televízióban is bemutatott *Gonosz varázslat*, Hitchcock 1945-ben forgatott filmje testesíti meg. *Frances Beeding Dr. Edwards háza* című könyvéből készült a film, melyet Ben Hecht dolgozott át forgatókönyvvé. A színhely egy örültekháza. A doktornő (Ingrid Bergman) beleszeret a nyugdíjazott dr. Murchison helyére lépő új igazgatóba, dr. Edwardsba (Gregory Peck). Rájön azonban: ő is bolond, aki dr. Edwardsnak csak hiszi magát. Egy analízis során a férfi bevallja: dr. Edwardsot ő gyilkolta meg és csak a bitó elől menekült a klinikára. Az orvosnő egykori professzorához fordul tanácsért, aki lélekgyógyász. Elmeséli az ál-Edwards szalálmait, és lassan kiderül az igazság: a főhős ártatlan, sőt gyógyítható beteg, az igazi gyilkos a nyugdíjazott professzor, aki a beteg szeme előtt ölte meg kijelölt utódját. Az elkészült film hatalmas sikert aratott, ami nem is csoda. A gyanakvós levegőjét, a váratlan fordulatok légóját biztosította a történet Hitchcock számára, aki az álomjelenetek díszleteinek elkészítésére Salvador Dalit kérte fel. Sokat vitakoztak, és Hitchcock keményen ellenállt Dali néhány elképzelésének. A rendező a vita hevében egyszer azt mondta Dalinak: „Ezek nem díszlettervek — ez egy állapot! Be kell vallanom, tévedtem, magát nem díszlettervezőnek kellett volna felkérnem ehhez a filmhez, hanem szereplőnek.” — Mire a végig sértett Dali így válaszolt:

— Azért olyan szörnyeteg, mint ön, még két tönk — hajdan volt kollégám, Hieronymus Bosch és a magam — fantáziája együtt sem tudott volna megalkotni...”

Fenyves György

KÖVETKEZIK:

Szín és térhatás...

HOGY CSINÁLJA, SIR ALFRED?

8. SZÍN- ÉS TÉR HATÁS



Ingrid Bergman és Gregory Peck, a Forgószél főszereplői...

„A Gonosz varázslat bemutatása után rá kellett jönnöm: az örülteknek csak elenyésző kisebbsége van zárt intézetben, a többség szabadon jár-kezel. Nos, ezek egy csoportja irt, telefonált, személyesen keresett fel, és mindenki a saját történetét kívánta elmesélni. Eredetileg csak egy embervadászat történetét szerettem volna elmesélni egy szurrealista stílusban megoldott lélek-elemző filmben, de sajnos ennél több történet: ajtót nyitottam magamnak az örültek világába...” — mondta Péter Bogdanovichnak.

Az efféle utóhatások annyira megviselik, hogy 1945-ben nem is készített újabb filmet, és 1946-ban is csak egy mű forgatására vállalkozik. Ez a *Forgószél*. A nálunk is jól ismert, többször is bemutatott, felújított mű visszatekintés a realizmus világába. „A történet — állítja Perry — inkább két ember kapcsolatának tanulmánya, mint valódi kémhistória, ennek ellenére feszültségben gazdag, fordulatos, lendületes film.” Durgnat arra hívja fel a figyelmet: „Ingrid Bergman személyében Hitchcock olyan színésznőt talált, aki különösen alkalmas volt nőalakjai életrekelésére.”

Majd három és fél évtized távlatából már nyilvánvaló: a *Forgószél* egyike a filmművészet klasszikus alkotásainak. Hogy azzá lehetett, annak Truffaut szerint egyetlen magyarázata van: egyszerűsége, természetessége. Noha a fordulatos cselekményben rengeteg kalandos dolog történik, az egész filmet annyi

hétköznapi, annyira logikus, hogy bármikor megtörténhet bárkivel.

És Hitchcock a humor és fekete humor sajátos epizódjaival is teletűzdeltte a filmet, mely legtöbbször felújított alkotása lett, s 1946 óta maig szinte egyfolytában szerepel a világ mozijainak, televízióinak műsorán.

Hitchcock a *Paradine*-ügy-gyel fejezi be a Selznick szerződésében töltött éveket. Robert Hichens drámáját Alma Reville adaptálja filmre. A rendezőnek kedves történet azonban az erős produceri beavatkozás következtében önmaga ellen fordul. Truffaut-nak elmondta: Laurence Olivier-t, vagy Ronald Colmant, valamint Greta Garbót szeretne volna megkapni a főszerepek-re, de Selznick a már szerződésében levő színészek alkalmazására kényszerítette. Így került a filmbe Alida Valli és Louis Jourdan. A történet: bírósi dráma. Egy gyönyörű asszony férje megmérgezésének vádjával kerül ítélőszék elé. Egy boldogtalan házasságban élő ügyvéd a védője, akit a vádlott magába bolondít. Az asszony ártatlanságát bizonyítandó tanúként megidézik egy lovaszt, egy különös, tragikus figurát, akiről végül kiderül: az asszony szeretője volt — és ennek több súlyos következménye lesz. Gregory Peck játszotta az ügyvédet, Charles Laughton alakította egy nem túl jóindulatú angol bírót, Jourdan volt a lovasz-szerető — csupa remek színész, mégis nagyon közepes film született. Raymond Borde és Etienne



Hitchcock Kanadában, az Idegenek a vonaton felvételei közben és a kamera mögött...

Chaumeton 1957-es könyvében (Az amerikai bűnügyi filmek panorámája) mégis nagyra értékeli a *Paradine*-ügyet. „Az angol igazságszolgáltatásról készített egyik legjobb dokumentáció — állítják a szerzők. — Összintésége tanúságtétel-jelleget kölcsönöz a műnek. Ami pedig a tárgyalótermi felvételeket illeti, ezek talán a legjobbak közé tartoznak, amelyet a filmművészet mindmáig nekünk adni tudott.” Bécsben, 1977-ben a közönség sokat fanyalgott a filmen, és a helyi kritika is úgy érezte, minden szempontból elmarad Hitchcock legjobb alkotásaitól.

A Selznick-szerződésből szabadult rendező 1948-ban Sidney Bernsteinnel összefogva önálló céget alapít, a Transatlantic Picturest, mely Londonban és Hollywoodban szándékozik filmeket forgatni. Az új cég első filmje a *Kötél*. Története, melyet sokan a *Hidegvérrel* előfutárának tartanak, a 20-as évek egyik hírhedt ügyén alapul. Két, egyetemi kollégiumban élő, homoszexuális diák, Leopold és Loeb féltékenységből megölte egy társát, annak eljegyzési vacsorája előtt. Tetteért egy székelybe rejtették és „távollétében” megtartották a családi ünnepséget. Tettük csak napok-

kal később derült ki. Vilamosszékben végezték.

Hitchcock, *Patrick Hamilton* drámája nyomán vacsora helyett cocktailt rendez, és egy öreg professzor alakjával egészíti ki a történetet. A fiúkat is tanító filozófus, eszméi, közvetve a gyilkosság indítékai. És ő sejtje ezt. A cocktail alatt gyanakodni kezd, és miután elmentek a vendégek, rendőrökkel tér vissza, akik megtalálják az elrejtett holttestet. Mivel a történet egy New York-i magas ház felső emeletén, egyetlen helyszínen este 19.30-tól 21.15-ig játszódik, a rendező azt találja ki, hogy felvonásnyi (tízperces) jelenetekben veszi fel a történetet. A felvonás végén a kamera mindig egy tárgyon áll meg, és arról fordul tovább az új tekerés, így az egész nyolcvanegy perces film egyetlen beállításnak tűnik.

A *Kötél* hatalmas sikert aratott, Hitchcock később így értékelte a filmet John Russel Taylornak: „Ez volt az első színes filmem és nemcsak a színekkel volt állandóan bajom, hanem ezzel az örült technikával is, mellyel az egyébként szokásos sok száz jelenetből nyolcat csináltam úgy, hogy az is egynek tűnt. Szerencsére senki sem írta azt, amit érzésem szerint



Hitchcock és Ronald Colman, a régi barát, aki végül is sohasem játszott egy Hitchcock-filmben sem...

irnia kellett volna kritikájában: Hitchcock film helyett mozgó színházat készített. Pedig ez volt az igazság.

Ami ezután következik, arról így beszélt bizalmas barátjának, John Russel Taylornak: „Kezdem azt hinni, aki elhagyja Angliát, annak nem szabad visszatérnie hazájába alkotni. Könnyen úgy járhat, mint én. Két nagy bukásom született itt.”

A rendező a *Baktérítő* alatt és *Rémület a színpadon* című alkotásaira célzott. Az előbbi Ausztráliában játszódó kosztümös történet Ingrid Bergmannnal a főszerepben; az utóbbi ismét a színház világába vezet — s Marlene Dietrich, Jane Wyman alakította főszerepeit. Maga Hitchcock azt mondta e műveiről Peter Bogdanovichnak: „A *Baktérítő* alatt lassú volt és unalmas, mire összeraktam a vágószobában, holott én korábban izgalmas, fordulatok történetnek éreztem. De valahol szereposztási hibákat követtem el, baj volt a dialógusokkal is, és a hibákra a kritika, a közönség is rájött, ez a film nem tetszett sehol, csak — ki tudja miért — a franciáknak. A *Rémület a színpadon* pedig, bár óriási közönségsikert aratott, valahogy kevés szenvedélyt tudott felkor-

bácsolni. Bár Alma Reville forgatókönyve rendkívül logikus volt — talán szereposztási vagy egyéb dramaturgiai hibák miatt —, a rendezés számomra máig is erőtlennek tűnik.”

Hitchcock nagyon udvarias volt, de cseppet sem volt elragadtatva Dietrich-től. Az „isteni Marlene” tisztelte, de nem szerette Hitchcockot. 1950 októberében az óceán két partján két újságban két interjú látott napvilágot. Londonban a „Picture Post” Hitchcockot kérdezte Marlene-ről; New Yorkban a „Life” Marlene-t Hitchcockról. Anélkül, hogy tudták volna, mind a ketten pontosan ugyanazokat a szavakat mondták egymásról: „Igazi profi”. Ezután már csak partykon találkoztak és sohasem beszéltek egymással filmjeikről.

Patricia Highsmith, ki barátja és kritikusa is Hitchcocknak, egy este — még 1947-ben — új könyvével ajándékozta meg a rendezőt. Másnap táviratot kézbesítenek az írónőnek: „Guy és Bruno hamarosan a vászonról integet Magának — azonnal lekötöm a filmjogot. Az ön álmos Hitchcockja.”

1951-ben készíti el a filmet *Két idegen a vonaton* címmel. Az adaptációba bevonja Raymond Chandler, Almat, Joan Harrisont



Marlene Dietrich és Richard Todd a *Rémület a színpadon* című filmben

is. A szereplők között található a még főiskolás Patricia Hitchcock, aki ezúttal először bukkan fel édesapja valamelyik filmjében. A történet a Gonosz varázslattal megkezdett lélektani irány óvatos folytatása, bár Hitchcock a Wieserrel folytatott beszélgetésben (1957) tagadta ezt. Szerinte: „Ha valamiféle dr. Jekyll- és Mr. Hyde-történetnek neveznénk, nem járnánk messze az igazságtól.” Truffaut-nak még azt is hozzátette: „Guy és Bruno, a két főszereplő tulajdonképpen egy személy. Az egyik félig bűnös, a másik félig ártatlan. Csak azért vannak kettéválasztva, mert egyiküknek meg kell halni.” John Russel Taylornak pedig így folytatta: „Talán szigorúan egyházi neveltetésem miatt, nem tudok hinni a bűn tartós győzelmében a földi dolgokon.”

Guy, a teniszbajnok egy vonaton találkozik rajongójával, Brunóval, ki mindent tud róla, de akivel sohasem volt ismeretségben. Bruno azt ajánlja: tegyen mindenki valamit a másikért. Ő megöli Guy feleségét, aki nem akar elválni a férjétől, hogy az elvegye új szerelmét; cserébe Guy ölje meg Bruno apját, aki erőszakosságával Bruno terveinek útjában áll. Guy nemet mond az ajánlatra. Bruno mégis megöli Guy feleségét. A teniszbajnok gyanúba kerül, mert nincs alibi, de a rendőrség nem tartóztatja le, mert tudja, hogy egy

szenátor lányának udvarol. Bruno követeli, Guy is teljesítse alkujuk másik felét. Mivel Guy ezt újra megtagadja, Bruno ellopja öngyújtóját és a tetthelyre csempészi. Végül Bruno, akit Guy egy forgó körhintán kap kezeibe, bevallja bűneit és Guy ártatlanságát...

Amilyen bonyolult a történet, olyan egyszerű eszközökkel dolgozik Hitchcock. Mindig eredeti helyszíneken forgat. A dráma legfontosabb pillanatait vagy a vonaton vagy egy Vidám parkban játszódóknak.

A film kirobbanó sikert aratott, mind a kritika, mind a közönség körében. Hitchcock így beszélt róla Raymond Durnat-nak az „*Alfred Hitchcock különös világa*” című könyv írójának: „A két idegen a vonaton a *Psycho* édesöccse. Visszafelé pillantva munkásságomban, más műveimből akár családfáját is felállíthatnánk, de kérem, ne tegyék, még lenne, aki azt hinné, szeretném ezt a munkámat nem esítenie...”

Holott a rendezőt ekkoriban nem a filmtörténeti maradandóság, hanem a térhatású film érdekli. Egy 1951-es bemutatón megismerkedik a háromdimenziós felvételi rendszerrel és elhatározza, térhatású krimit készít, melyben óriási új lehetőségeket lát...

Fenyves György

KÖVETKEZIK:
Kopogtat a televízió...

HOGY CSINÁLJA, SIR ALFRED?

9. KOPOGTAT A TELEVÍZIÓ...

Hitchcock gyakran mondja: „Családunkban a legnagyobb karriert Joan Harrison csinálta, egykori titkárnőm.” Valóban. Előbb szerkesztő, azután dramaturg, forgatókönyvíró, végül producer lesz. A folyamat 1937-ben kezdődik, amikor a Picture Post sürgetésére Alma Reville elfogadja a többször megismételt ajánlatot és bűnügyi novellarovatot indít a népszerű hetilapban, Alfred Hitchcock válogatásában címmel. A rovat nagy siker, egy éven belül hat további angol lap kér engedélyt átvételére. Hitchcock címére öszönleni kezdenek a bűnügyi történetek kéziratai. A postát Joan Harrison bontja, ő végzi az első selejteztést is. Azután a szerkesztést egyre inkább Joan végzi. Méghozzá annyira jól, hogy hamarosan társíró is lesz. 1955-ben pedig azt ajánlja Hitchcocknak, hogy az időközben négy világrészben és majd félezer lapban megjelenő „rovat” legjobb novelláiból forgassanak televíziósorozatot. Alfred Hitchcock bemutatja címmel. Az első tizenhárom filmet Joan Harrison maga producálja, igaz, Hitchcockék anyagi segítségével. Az ötlet bomba üzletnek bizonyul, és a félórás műsorok Amerika tévéslágerreivé válnak, úgyhogy később hatvanperces hosszban készülnek és természetesen színes változatban. Minden film elején Hitchcock személyes bevezetője hangzik el, nyolc-tíz rendkívül karakterisztikusan megfogalmazott mondat, és évente három filmet maga Hitchcock rendez. Átlag három nap alatt készül el egy-egy folytatással, és az örömmel végzett munka felrészíti. A sorozat 1969-ben Alfred Hitchcock órája címmel stúdióműsorra változik, Joan és Alma a szerkesztők és maga Hitchcock csak olykor-olykor bukkannak fel benne...

Amilyen örömet lel a tévétechnikában, akkorát csalódik a térhatású filmben. Bár Gyilkosság telefonhívásra című filmjét térhatású kamerával és technikával forgatja 1954-ben, a filmet végül „hagyományos” formában mutatják be — a térhatású divatja ugyanis úgy múlt el, hogy tért sem hódított igazán. Más csalódások is érik. Bevalom című Quebecben forgatott, erkölcsi kérdéseket felvető filmje, bár közönségsiker, valami féle moralizáló filozófia

zsákutcájába kerül és magát a rendezőt kielégítetlenül hagyja.

1954-ben forgatja a Hátsó ablak-ot, életműve egyik legjobb alkotását. A törött lábbal, gipszben otthon fekvő riporter unalmában lakása hátsó ablakából lefényképezi Greenwich Village-i otthonának több lakóját és úgy véli, egy gyilkosság nyomára jut. Detektív barátja kezd a gyanú végére járni; s a feltételezett tettes is rájön, hogy követik. Ezért megpróbálja megölni a fotóriportert, akit sikerül ugyan megmenteni, de csak olyan áron, hogy közben a másik lába is eltörik... James Stewart, Grace Kelly, Wendell Corey és a gyilkos szerepében Raymond Burr kiváló alakítást nyújt a filmben, mely egyetlen je-

Az 1955-ös év két Hitchcock-filmje, a Tetten érni a tolvajt és Az ember, aki túl sokat tudott érett művészt mutat, de semmi újjal sem gazdagítja a rendezői életművet. Hitchcock maga is „a tapasztalt, érett ember rutinszerű ujjgyakorlatainak” tekinti őket.

Az 1956-os év újdonsága, a Bajok Harryval, a hitchcocki fekete humor egyik legaranyosabb alkotása. Vermont. Őszi nap. Három lövés egy erdőben. Egy gyerek, aki az erdőben játszik, holttestre bukkan. A környék kis közösségében több ember is haragudott az áldozatra, ezért, hogy elterelje magukról a gyanút, többször is elrejtik a tetemet, mely a legváratlanabb helyzetekben bukkan fel. Végül kiderül, hogy Harryval

volt. Az egykori színházi kórista élete első filmszerepében — remekelt. A végtelenül pontos, minden részletet alaposan kidolgozott forgatókönyv a forgatás során Hitchcock friss ötleteivel gazdagodott és a fekete humor műfajának egyik igazi klasszikusa lett.

A rendező pályáján éles fordulat következik. A termékeny éveknek vége, az alkotófolyamat lelassul. Míg 1925 és 1956 között, harmincegy év alatt negyvenhárom filmet forgat, addig az 1957 és 1980 közötti huszonhárom évben mindössze tizet. 1960-ig még évi egy-egy film forgatására képes, de azután a periódusok három-öt éves időszakokra ritkulnak.

A kanadai Gerald Pratleynek adott interjúban a



lenetet kivéve a fotóriporter szobáscájában játszódik. Bogdanovich szerint „Hitchcock igazi bábjátékos a filmben, aki a szélsőséges helyzetben, a parányi színhelyen igazi mesterként mozgatja bábuait, úgyhogy a képi élmény is sértetlen marad és a nyomozás és a cselekmény fordulatai sem szenvednek kárt. A Hátsó ablak olyan mestermű, mely iskolát teremtett.” Sok-sok évvel Bogdanovich után Raymond Durgan Alfred Hitchcock különös esete című könyvében azt írja: „Anélkül, hogy tehetségét és értékét vitatnám, szeretném megjegyezni, hogy Antonioni később olyan nagy sikert aratott Nagyítása Hitchcock Hátsó ablakának ismeretében már kevésbé tűnik átütően eredeti alkotásnak, legalábbis ami a konfliktus kiválasztását és annak megoldását illeti...”

egy szívroham végzett, és így nincs akadály, hogy a nyomozás és tetemrejtés során kialakult új pár, az absztrakt festő és Harry nagyon is realista özvegye összeházasodjon.

A film új színésznőt avat, kit később Shirley MacLainként kedvel meg a világ. Évekkel később Le ne ess a hegyekről! című önéletrajzában Shirley azt írja: „Az első filmszerep küszöbén — izgultam. Hitchcockról annyi mindent hallottam, hogy már azt mondtam: bár csak ne is sikerülne az egész. De azután azt gondoltam: kollégáim egy jó szerepért akár egy ördög-gel is cimborálnának. Én legyek kivétel? Csak az volt a baj: egyáltalán nem voltam benne bizonyos, hogy vajon Hitch egyáltalán felvenne-e engem saját ördögei táborába.” Az aggodalom felesleges

rendező megpróbálta megmagyarázni ezt a jelenséget. „1957, 1958, 1959 az ismétlések évei. Három filmem, a Nem az igazi ember, a Vertigo, az Észak-Északnyugatra mind korábbi konfliktus-típusaim ismételték, csak formai megoldásaikat, felépítésüket igyekeztem tökéletesíteni. A tökéletesség egyre fontosabb lesz számomra, s a tökéletesség egyre pontosabb részleteket, egyre több időt rabló előkészületeket követel. Nem akarom, hogy egy-egy hajmeresztő fordulat után filmjeimnél úgy üljön a néző a mozi-ban, mint aki olyan embert lát, aki széket szült.”

A Nem az igazi ember fél-dokumentumfilm, egy valóban megesett história alapján. Manny Balestretrot (Henry Fonda), a szeretetreméltó, nehezen élő zenészt azzal gyanúsítják:



felveszi a kesztyűt és megmértük az üldözőivel. Végül leleplez egy, az amerikai hálózatba beépült kéményt is. Ez a történet azonban csak keret ahhoz, hogy Hitchcock izgalmas izgalomra halmozzon. Grantra repülőgépről vadásznak a homoktengerben; a Mount Rushmore-nál, az amerikai elnökök hatalmas kőszobránál kerül sor egy leszámolásra; az ENSZ-palotában és annak tetején játszódó izgalmas jelenetek.

Mindezek mesterművek, melyek hatalmas sikert arattak. De Hitchcock fantáziájában már ezek forgatása alatt is egy másik film terve alakul, egy filmé, amelyről úgy érzi, élete egyik főműve lesz.

Ez a *Psycho*, mely Ro-

Anthony Perkins később Oriana Falaccinak elmesélte első találkozásait Hitchcockkal. Ime, egy részlet: „Hátborzongató volt. Egy tévéstúdióban álltam, és egy százhatvan kilós kolosszus közeledett felém. Rámnézett és valami iszonyatos angolsággal azt mondta:

— Én vagyok e rémlátomás rendezője, a nevem Alfred Hitchcock. Azt szeretném, ha játszana a filmemben. A következőben. A könyvet elküldtem. Talán már elolvasta. Remélem, kellemes borzasztónak találta. Ha igen, szeretettel várom a műteremben. Örülök, ha ott lesz. De most megbocsát: vissza kell térnem az állataimhoz.

Kezet nyújtott és eldöcögött. Döbbsentem láttam, hogy a kamerához lép és instruálni kezdi a szereplőket. Azaz a színészeket nevezte állatainak. Elszörnyedve álltam és meredtem a rendező irányába, akit olyannak láttam, mint akinek anyja egy számi majom. Ez csapda — gondoltam. Ki kell szállni ebből a buliból, amíg lehet, mert ha ez a Hitchcock nem bolond, akkor senki sem.”

De Perkins később megdölgölte a dolgot. És néhány hét múlva kissé felve, mindenféle gyógyszerrel és szíverősítővel felfegyverkezve indult a *Psycho* első forgatási napjára.

Perry Hitchcockot idézi, aki erről a napról azt mondta: „Perkins kellemes fiú, de volt benne valami kibíratatlan gyanakvás irányomban, amit nem tudom, mivel sikerült felidézniem. Akármint mondtam neki első nap, először hosszan, némi ijedtséggel nézett rám, aztán beleszagolt valami orvosságot üvegbe, majd elkezdte megcsinálni. Amikor pedig valami bonyolultabb jelenet megoldását kértem tőle, a zsebéből nyúlt és töltött magának egy üvegből. Be kell valanom, nála volt a legnagyobb pohár scotch és szóda, amit egy ebéd előtt valaha is láttam. Rájöttem, igazi rémfilm rendező lettem: már rossz hatással is tudok lenni színészeimre...”

Fenyves György

KÖVETKEZIK:

A nemtörődömség lovagja



Janet Leigh, John Gavin, Anthony Perkins — jelenet a *Psychóból* ● Hátsó ablak. James Stewart és Irene Winston a szobában, amelyben egy jelenet kivételével az egész film játszódik (balra) ● Észak-Északnyugatra (Cary Grant, Leo Carroll és Adam Williams) (fent)

azonos egy híres bűnözővel. Letartóztatják. Bíró-ság elé kerül. De kiderül ártatlansága. A háttér: New York és a film tele van Hitchcock emberi jellemek mélyét érintő felismeréseivel, melyeket csodálatos rendszerességgel, fordulatossággal vonultat fel. A film a korábbi *Gyilkosság* vonalának folytatása sokkal érettebb eszközökkel, megoldásokkal.

A *Vertigo* kettős szerepre épülő bűnügyi történet, mely híd az *Idégenek a vonaton* és a *Psycho* között. A konfliktus középpontjában egy ravasz gyilkossági terv leleplezésének lehetősége áll, de a szándék mégis kiderül. Megoldásaiban ez Hitchcock egyik legérdekesebb

filmje. A bűnös terv javarésze már a film idején nyilvánvaló, de a hiányzó kis részre az utolsó pillanatig várni kell. Képi feldolgozásában klasszikus értékű jelenetek tucatjai találhatók; a *Vertigo*-ban a rendező tökéletességre törekvése talán csúcspontjára jutott.

Az *Észak-Északnyugatra* a Harminckilenc lépcsőfok és a *Forgószél* témájának variációja. Ügynökfilm. Létező, nemlétező ügynökökkel. Az amerikai titkosszolgálat kitalál egy ügynököt és „beköltözteti” egy szállodai szobába. Egy ellenséges ügynökhálózat a Cary Grant alakította figurát tartja a kitalált ügynöknek. Grant nem fordul a rendőrséghez,

bert Bloch egyik regénye nyomán készült. (A filmet játszották hazánkban is, a FilmMúzeum műsorán is szerepelt.) A történet közismert. Az idős édesanya képében gyilkoló motel-tulajdonos esete annak idején világsikert aratott a moziban. Nem véletlenül.

„Ravasz, rafinált film ez — írja Durnat —, melynek értékei és csavarjai akkor derülnek ki igazán, ha a cselekménysor vége felől kezdjük elemezni. Ekkor maradéktalanul kibontakozik Hitchcock zsenialitása egyfajta film területén és mindaz a sok finom ötlet, mely egy életmű kiemelkedő állomásává avatja ezt az alkotását.”

HOGY CSINÁLJA, SIR ALFRED?

10. A NEMTÖRÖDÖMSÉG LOVAGJA...

„Egyszer kezembe akadt a Hitchcock *Mystery Magazine* egyik száma, melyet Joan (Harrison) és a Madam (Alma Reville-t említi így bizalmas körben HITCHCOCK) szerkeszt, és nem lévén jobb dolgom, elolvastam. Egy Daphne du Maurier-novellát találtam benne, és azt mondtam magamban: ez az, íme, egy nekem való filmtéma. Még aznap elkészítettem egy vázlatot, azután pedig behatárolni kezdtem, majd kezdtünk a történeten. Így kezdődött a Madarak históriája.

Így mesélte el Pratleynek, hogyan bukkant a Madarak ötletére. Jack Hamiltonnak, a Look magazin riportérének viszont ezt mondta 1963 februárjában: „Az tetszett a történetben, hogy közönséges, köznapis madarak támadtak. Nem sasok, sólymok, keselyűk. Ezek nem érdekelték volna. De hollókban, galambokban, sirályokban, verebekben — ezekben van valami félelmetes. Ez tetszett nekem. Du Maurier novellájában a támadás oka egy madárvész, egy fajta betegség. Ez nem tetszett. Elhatároztam, inkább nem adok indoklást, miért támadnak a madarak. Azt szerettem volna ezzel kifejezni, hogy a világban még vannak meg nem oldott problémák, melyekről nem lehet tudomást venni. És e problémák okát közösen kell megkeresnünk.”

Két és fél évi előkészület után 1962 novemberében kezdődik a forgatás. Egy akkor huszonhét éves reklámmodell, Tippi Hedren személyében Hitchcock új sztárt fedez fel, aki később messzemenően beváltja reményeit. A történet ropogant egyszerű. Egy igen jó módú, elkényeztetett fiatal lány két kismadarat vásárol, melyet két gyereknek szán, akikhez másnap reggel utazik. Az üzletben van egy fiatalember is, ki véletlenül ugyanoda tart, ahová a fiatal lány, Bodega Baybe. A lányra a kis helység utcáján rátámad egy sirály és megsérti a fején. Kiderül: a fiatalember Bodega Bayból származik, itt él meglehetősen uralkodni vágyó édesanyja is. A madarak gyűlölik a lányt, és másnap előbb elene, majd az egész közönség ellen támadnak, és támadásuknak halálos áldozata is van. A támadás közben a lány is súlyosan megsérül, de megoldást nyernek a hősnő és a közönség problémái.

Ray Berwick nyolcezer madarat idomított be a szerepekre. Közülük egy holló később Hitchcock kedvenc madara lesz. Ez meg tud gyújtani egy gyufaszálat és tüzet ad Tippi Hedrennek. A madarak egy csoportja fából készült, és használtak mechanikus mozgatókat műmadarakat is. Az élő madárfelvételket vastag üvegfalon át veszik fel, ez védi a kamerát, a rendezőt, operatort a madaraktól. Két jelenetben maguk a színészek vállalják a madarakkal vívott harcot, ennek következtében Rod Taylor egy hétig, Tippi Hedren három napig ágyban gyógyítja sebeit...

Ennek ellenére a felvételek kitűnően haladnak. — A Madarak világsiker arat. Hitchcock e filmben is megnyilvánuló és megjelölő fekete humora ezúttal mélyen humánus, embert, emberiséget féltő töltést kap — a Madarak az a váltó, amelyen a rendező elindul a nemesebb emberi célok tolmácsolása felé...

Peter Bogdanovich szerint: „Ha Hitchcock csupán a Madarakat készítette volna el egész hosszú élete során, akkor is nagy beütéssel írt volna be nevét a filmművészet történetébe.”

Kétségtelen, hogy a Psycho és a Madarak a legmagasabb csúcs, amelyre Hitchcock pályája során eljutott. A Madarakat követő filmjei (Marnie — 1964; Szétszakadt függöny — 1966; Topáz — 1969; Frenzy — 1972; Családi összeesküvés — 1976) továbbbővíti rendezői erejét, de ugyanakkor gyengülő dramaturgiai érdeklődését, bizonyos mértékű szellemi kifulladását mutatják.

Hitchcock a korábbi sablonjaiban kezd mozogni, s egyes filmjeit az Egyesült Államok hidegháborús napi politikájának felhangjaival igyekszik „eredetivé” tenni. A régebbi figurák kissé érettebb típusai kubai, NDK-beli, szovjet ügynökökként bukkannak fel. De cselekedeteik, céljaik indokaiban fel sem merül a politika. Csak „felcédulázott” ügynökök, akik ellen másik ügynökök harcolnak...

A rendező, 1973-ban bevallja Durnat előtt: „Hiba volt az ellenfélt képviselő ügynököket konkrét országokhoz kötni, ezzel számos nézővel kerültem szembe, és akaratomon kívül bekönyveltek a konzervatívok és hidegháborús eszmék mellett lándzsát tö-

rők táborába, amire éppen úgy nem vágytam, amit pontosan úgy nem szerettem volna, mint hajdanán egy lámpától születni. Bár nem akartam, azt hitték, politizálók. Holott nem politikus vagyok. Csak filmrendező. És legfeljebb még exhibicionista...”

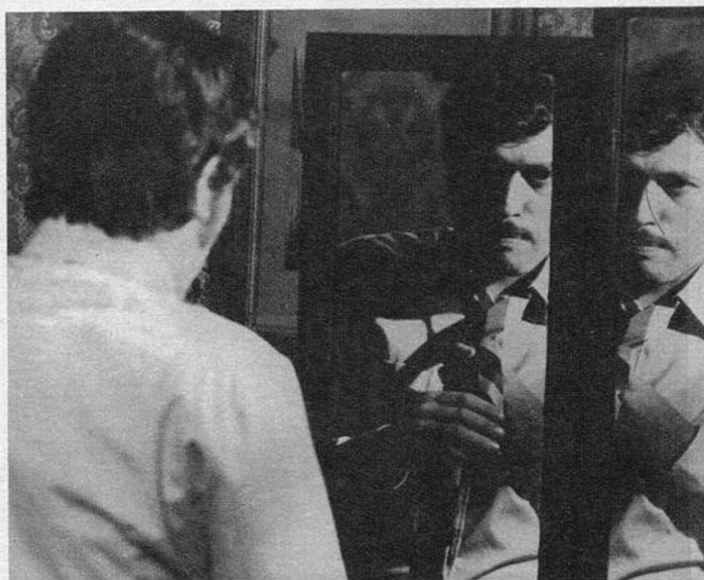
Hogy őszintén gondolta, amit mondott, 1972-ben forgatott Frenzy című filmje bizonyítja, mely az Albérlő, azaz a londoni Hasfelmetsző Jack-téma egyenes folytatása. A történetnek, mint az Idegenek a vonatonban Bruno és Guy személynében, itt is két főszereplője van, Richard, a volt magas rangú katonatiszt, aki meggyilkolta feleségét és megerőszakolt több nőt, és Robert, a Covent Garden előtt dolgozó utcai árus. Richard megpróbálja Robertre kenni bűnét, de kiderül az igaz-

ság. A filmet Londonban forgatják — és világszerte meglehetősen langyos a fogadtatása. A rendező ugyan minden lehetséges módon megcsavarja az elavult történetet, de a film még így sem lesz több becsületesen elvégzett rutinmunkánál.

Nagyjából ugyanez mondható el az 1976-ban forgatott — és e sorok írásáig utolsó — Hitchcock-filmről, a Családi összeesküvésről is, mely messze elmarad a legjobb Hitchcock-művek színvonalától.

Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy a neves rendező a hatvanas évek végétől sokat betegeskedik. Szellemessége azonban a régi. Majd kétértelmű szünet után, 1980. január 3-án találkozik ismét az újságírók nagyobb csoportjával, s azóta is ez utolsó nyilvános szereplése.

A találkozásra rendkívü-





Családi összeesküvés — Hitchcock mozijainban éppen játszott filmje (1976) ● Rod Taylor és Tippi Hedren a támadó madarakkal (fent) ● Jelenet a Frenzy-ből, Hitchcock 1972-ben készült filmjéből (túlsó felső kép) ● Tolószékben, Thomas Aston főkonzul ünnepi beszéde közben, Hollywoodban egy filmműteremben, a lovagi kitüntetés és cím átvétele előtt néhány pillanattal, 1980. január 3-án...

li körülmények között került sor. Thomas Aston angol főkonzul kérésére Hitchcock rendelkezésére bocsátják Hollywood egyik legnagyobb filmműtermét, ahol közel ezer ismerőse, barátja, egykori munkatársai, egykori és mai színészei jelenlétében ünnepélyes keretek között veszi át „A filmművészet területén kifejtett munkásságáért és az e területen elért rendkívüli sikereiért, melylyel az angol művészet hírnevének öregbítését is szolgálta” az „Angol Birodalom Parancsnoki Rendjének Lovagja” címet, melyet az új esztendő alkalmából II. Erzsébet királynő adományoz neki. Egyéb-

ként a lovagi cím kitüntettjei között 1980-ban Alfred Hitchcock az egyetlen művész...

A Variety beszámolója szerint az ünnepségen olyasmi történik, amire a legöregebb hollywoodi újságírók sem emlékeznek: Alfred Hitchcock szeméből — egy adott pillanatban — könnyek törnek elő. Ami nem akadályozza meg abban, hogy a főkonzul jelenlétében megrendezett sajtókonferencián — rögtön az ünnepség után — az első feltett kérdésre ne jellegzetesen hitchcocki feleletet adjon.

Egy újságíró azt kérdezi:

— Mit gondol, Mr. Hitchcock, miért csak most, ilyen későn, nyolcvanadik születésnapja után kapta meg ezt a nagyrebecsült kitüntetést?

Hitchcock válasza így hangzik:

— Ez a nagyvonalú angol nemtörődomség egyik legszebb példája. Hálás vagyok szülőhazámnak és büszkén hirdetem: a nemtörődomség lovagja vagyok...

Ezután jövődö terveiről faggatják.

— Bár tudom, hogy a rámtörő betegségek, meg előrehaladott korom miatt már sokan odaát láttak, azt

kell mondanom Önöknek, nem, még nem léptem le. Tele vagyok tervekkel. Ötvennegyedik filmemen dolgozom, melynek első forgatókönyvvázlata még 1968-ból származik, címe pedig A rövid éjszaka. Előreláthatóan 1980 decemberében kezdem forgatását. Mint tudják, 1982-ig ötéves szerződés köt az Universal-céghez, és ez idő alatt legálább egy filmet át kell adnom forgalmazásra. Nos, ha én nem dolgozom, valakinek a filmjét finanszíroznom kellene — és mint tudják, ezzel kapcsolatban máig tett egyetlen kísérletem nem vált be. Ezért úgy döntöttem: a Hitchcock-filmek rendezését ezután sem bízom másra... Bár már tolószékhez köt a betegség, a suspense — a gyanú, a gyanakvás — nem hagy el. Ezt szeretném valahogy kiírni magamból A rövid éjszakában, és remélem, lesz módom ki is rendezni még.

Egy másik kérdésre válaszolva azt mondja:

— Hogy félek-e a haláltól? Persze, hogy félek, hiszen ember vagyok. De nem bémító félelem ez — elvégre ha lelépek, talán nem egy teljesen hiábavaló élet után távozom. Hogy hogyan szeretnék meghalni? Biztosan és visszavonhatatlanul. Csak félek, a suspense a sirba is elkísér. Ezért kérem, ne lepődjenek meg, ha temetésemen, amikor a sirba eresztenek, hirtelen felülök: a koporsóban, felnyitom és megkérdezem: és mondják, kellően erős és biztonságos ez a dolog?

A Süddeutsche Zeitung riportere a kitüntetést követő napon beszél a rendező lányával, aki az újságíróknak elmondja:

— Hitch az ünnepséget követő délután hajnali háromig dolgozott új forgatókönyvén. Évek óta nem jutottak ilyen jó ötletek eszembe, mint most — mondta nekünk és láthatólag nagyon elégedett volt. Még vacsora közben is papírt és tollat kért, hogy újabb ötleteket, helyzeteket írjon fel. Büszkén mondta: még mindig étkezések közben jönnek a legfrappánsabb ötleteim...

Nos, így csinálja Sir Alfred és így fogja csinálni, amíg csak él...

Fenyves György