



Valahol Európában

Magyar, 1947. Rendezte: Radványi Géza. Szereplők: Somlay Artúr, Gábor Miklós, Bánki Zsuzsa. Forgalmazó: Magyar Nemzeti Filmalap Filmarshívum Igazgatóság. 100 perc.

Megszámlálni is nehéz a 70 éve forgatott *Valahol Európában* filmtörténeti érdemeit. Először is kapcsolódását a neorealizmushoz. Ha Szóts István *Emberek a havason-j*a előfutár és példakép, Máriaassy Félix nagy sorozata pedig a *Budapesti tavasztól a Külvárosi legendán* át a *Hosszú az út hazáig* című filmekig – a rendező önhibáján kívül – inkább epilógus, akkor Radványi é az olasz irányzat zenitjén született klasszikus. Ahogy az extrák közt helyet kapó egész estés portréfilmben elmondja (s ez sok egyéb informatív tartalom mellett olvasható a lemez szép kísérfüzetében is), szerinte nem a rendezőnek, hanem a történetnek van stílusa. Nos, a *Valahol...* a filmből következően neorealista, hiszen minden együtt van benne az irányzat tematikus és stílári vonásaiból: háború, szegénység és bónuszaként a gyermeki sors egyfelől; a

korabeli valóságából merített élethelyzet (ezt bizonyítja az extralemezen található újabb tartalom, Kertész Pál politikai agitkája) és ennek némiképp szentimentális, ám alapvetően humanista megfogalmazása másfelől. Megkerülhetetlen a film a második világháborút és a baloldali fordulatot követő rövid átmeneti periódusban. A *Valahol Európában* – Szóts második és egyben utolsó egész estés filmje, az *Ének a búzamezőkről* mellett – a mindössze kilenc filmet számláló koalíciós korszak legjelentősebb alkotása. Fájdalmas körülmény, hogy noha a Magyar Kommunista Párt gyártásában készül – míg Szótsé független produkció –, mégsem ez, vagyis a (neo) realizmus lesz a film bemutatójának évében a hatalmat magához ragadó rezsim zsinórméretke, hanem a realizmus fosztóképzővel ellátott (ti. szocialista) változata. S végül filmtörténeti léptékű a rendezői pályát 1940-ben kezdő, világpolgár Radványi döntése, aki a készülődő diktatúra karakterét filmje vonalal fogadgatásán lemérve

már át sem veszi a politikai megnyerését célzó Kossuth-díjat, elhagyja hazáját, hogy Nyugat-Európában készítsen sikeres filmeket, s csak hatytyúdalára, az 1980-as *Circus Maximus* forgatására tér vissza. Az 1948 utáni korszak filmtörténetét tehát nem Radványi (és az 1957-ben emigráló Szóts), illetve a *Valahol...* és az *Ének...* írja, hanem Zsdanov és Révai, a folytatásban, az 1954-gyel induló megújulásban és a hatvanas évek új hullámában azonban már fontos szerepet játszanak a tanítványok, így a *Valahol Európában* stábjja (rendezőként Máriaassy, Makk, Herskó és Bacsó; operatőrként Hildebrand István és Illés György). Radványi a főiskolai osztályterem helyett ugyanis – a neorealizmus szelleméhez hűen – „külsőben” tanította a filmcsinálást.

Ha közelebbről szemügyre vesszük a filmet – s ezt a digitálisan restaurált képnek és hangnak köszönhetően érdemes megtennünk –, újabb fontos stílusárnyalatra lehetünk figyelmesek, amely szintén mélyen beágyazódik a következő korszak filmtörténetébe. Az expresszionizmus ekkorra

már klasszikussá vált vizuális eszköztára kétségtelenül csökkenti a film realizmusát, ám annál inkább növeli drámai kifejező erejét. Különösen az expozíció montázsszekvenciája él ezzel a stílusesszközzel (de egyébként is gyakoriak a némafilmek világát behozó, dialógus nélküli dramaturgiai sűrítések), továbbá erről tanúskodik a számos éjszakai felvétel (amelyek, ahogy ezt a film restaurálásának kulisszatitkaiba beavató újabb extrában Szabó Gábor operatőrtől megtudjuk, Hegyi Barnabás sajátos újító technikájának köszönhető), valamint a negatív szereplők árnyékként (is) történő megjelenítése (így a film egyetlen flashbackjében). A neorealizmus mellett az expresszionizmus lesz az 1945 utáni magyar filmművészet másik fontos stílusirányzata, ahogy ezt az államosított filmgyártás Radványi közreműködésével előkészített első alkotása, a *Talpalatnyi föld*, majd a szocreal közjáték után több rendező, mindenekelőtt Fábri Zoltán pályafutása is bizonyítja.

„A városban már elindult valami. Új emberek írnak új törvényt” – a *Valahol Európában* humanista művészenek figyelmeztető mondatai a történelem alakulásának ismeretében „vörös faroknak” tűnhetnek. Politikai értelemben talán azok is voltak. Radványi filmjével azonban filmtörténetileg is „elindult valami” – ám sajnos nem ez lett az „új törvény”.

Extrák: Nádasy László: *Történetek a magyar filmről 3. Radványi Géza* (1982, 85 perc); Kertész Pál: *Elhagyott gyerekek* (1945, 7 perc); *Török Ferenc a Valahol Európában című filmről* (2017, 10 perc); *A Filmarshívum és a Filmlabor kulisszái mögött: A Valahol Európában restaurálása* (2017, 13 perc); *Radványi Géza* (26 oldalas kísérfüzet).

GELENCSÉR GÁBOR

Öt könnyű darab

Five Easy Pieces – amerikai, 1970.
Rendezte: Bob Rafelson. Szereplők:
Jack Nicholson, Karen Black, Susan
Anspach. Forgalmazó: Sony. 98 perc.

A hatvanas évek elején Hollywood egyik kulcsműfaja, a családi melodráma a televízióba szorult vissza, nem sokra rá azonban a friss szemléletű fiatal direktorok ismét mozikompatibilissé tették. A műfaj újragondolását az európai művészfilmek sugallatára végezték el, ami mindenekelőtt a pátosz takarékra állításán, és az érzelmi individualizmus lefojtásán látszott.

Mások – Ashby, Bogdanovich – mellett Bob Rafelson bizonyította be, hogy Sirk, Minnelli és Robson öröksége összeépíthető Antonioniéval és Felliniéval. *Öt könnyű darab*jának hőse, a sodródó, önkereső Robert Eroica Dupea bármely nagy modernista rendező teremtménye lehetne, az erősen epizodikus elbeszélés ugyancsak a modern film hatását jelzi (a cím a hős életének a film-ben bemutatott öt epizódjára utal), és a narratív hézagok alkalmazása is modernista ihletettséget mutat (nem derül ki például, hogy miért hagyta ott hősünk a klasszikus zenészi pályát, és miért lett olajipari munkás). Robert passzivitásának foka viszont nem mérhető az európai mozialakok passzivitásához, továbbá – mint a méltán nevezetes jelenet, a

forgalmi dugó közepén rögtönzött zongorakonzertje mutatja – rendelkezik a klasszikus hősoket inkább jellemző szenvedélyességgel is.

Robert tehát a klasszikus és modern hősoek közötti határzónában áll, de az egész film pozíciója hasonló. A játékidő teltével a modernista hatásokat ugyanis leváltja a családi melodráma inspirációja, ami a tematikus elemek – azaz a Dupea família viszonyainak bemutatása – mellett kivált abban érzékelhető, hogy Rafelson a film második felében nemhogy visszavonja az érzelmek ábrázolását, mint Antonioniék tették, hanem rettentő indulatokat rögzít, minek során Robert alaposan meg szolgálja a maga középső nevét (Eroica = Pátosz).

Ebben a szakaszban a családi melodráma azon alfaját, a „male weepie”-t („érzelmes férfifilm”) idézi meg a direktor, amelynek a *Haragban a világgal*, az *Édentől keletre*, a *Pókháló* a reprezentánsa. Nem szervilisen, hanem korszerűsítve citálja a műfajt, hiszen az abban hagyományosan markáns generációs konfliktus élet veszi, illetve a szélütése miatt megnémult apafigura szerepeltetésével a generációk közötti kommunikációképtelenség problematikáját újszerű kontextusba helyezi.

Az utolsó képsorokkal viszont ismét a modern európai művészfilmre kacsint ki Rafelson. Robert szokatlan lépésre szánja el magát, és



radikális gesztusa visszafogottságában is a nagyhatású lezárást hoz: kevés mélyebb, többértelműbb, cizelláltabb, egyúttal kiábrándítóbb finálét ismer a hollywoodi mozitörténelem.

Extrák: Nincsenek.

PÁPAI ZSOLT

Batman és Harley Quinn

Batman and Harley Quinn – amerikai,
2017. Rendezte: Sam Liu. Forgalmazó:
Warner Home. 75 perc.

Atavaly készült, pocsek *Suicide Squad*ból egyedül Harley Quinn karaktere ért valamit. Ő Joker macéja, a bomlott elméjű pszichológus, akit megbabonáz a bűn bohóckirálya. Miután Margot Robbie népszerűvé tette a figurát, kézenfekvő volt, hogy a futószalagon érkező DC-animációk közé is beiktassanak egy róla szóló darabot. Kapóra jött, hogy idén 25 éves a méltán kultikusnak nevezhető Batman-rajzfilmsorozat, amelyhez eredetileg kitalálták Harley Quinnt – ő ugyanis előbb tűnt fel mozgóképen, mint a képregényekben.

Ám miért érdekelhet bárkit is az elkötelezett Batman-rajongókon és a friss Harley-szimpatizánsokon kívül az újabb, csak dvd-re érkező animáció? Ezúttal volt egy remek előjel: maga Bruce Timm, a klasszikus rajzfilmszéria atyja bábáskodott a produkció felett. Nemcsak a forgatókönyvbe segített be, hanem „átenged-

te” a rajzolóknak saját jellegzetes stílusát, azt a könnyed, nosztalgikus Batman-világot, amelyben a Sötét Lovag zordabb és férfiasabb, mint egy hard-boiled magánnyomozó, a nők pedig békebeli pin-up görölkre emlékeztetnek. Bár egy Harley Quinn-történet szólhatna pszichózisról és perverzióról is, cseppet sem vagyunk meglepve, hogy az alkotók a figura neve által sugallt bohóckodásra helyezték a hangsúlyt. Az alaphelyzet szerint Harley szakított Jokerrel és visszavonult (ironikus ötlet: önmagának öltözve pincérkedik egy superhősös tematikájú étteremben). Batman és Éjszárny viszont segítséget kérnek tőle, hogy kézre kerítsék régi barátnőjét, Méregcsókot, az ökoterroristát, aki nemes egyszerűséggel arra készül, hogy leradírozza bolygónkról az emberi fajt.

A filmen sajnos nyomot hagyott az alacsony költségvetés: Timm jellegzetes stílusa csak a karakterdizájnokon és néhány kulcsrajzon érezhető, egyébként a szokásos, csüggesztően steril DC-animációs középkategóriát látjuk. Ez a formanyelv ugyanakkor jobban illik a komikus színezetű Batman-sztorikhoz, mint a vérkomoly verziókhöz (lásd *A gyilkos tréfa* csúfos kudarcát). Ritkaság, hogy némi superhősszex is fért a cselekménybe, amitől pedig irtózik a műfaj. Bőven elég ennyi, hogy manapság a jobb DC-rajzfilmek közé soroljuk a *Batman és Harley Quinnt*, de



Szex, szerelem, gyengédség

A szép emléké Bravo magazin olvasói bizonyára emlékeznek a címben idézett rovatra, amely a rendszerváltás környékén született nemzedék számára bevezetést nyújtott a szexualitás rejtélyeibe, még jóval azelőtt, hogy az internetes pornó lerombolta volna illúzióinkat. Az *Eden* című kiadvány arra vállalkozik, hogy a kétezertizedes évek fiataljainak beszéljen őszintén a szexről, miközben valamelyest épít a kilencvenesévek-nosztalgiára is – bevallom, engem már a hátsó borítón olvasható *Titanic*-idézet, Jack Dawson örökbecsű pohárköszöntőjének részlete levett a lábamról.

Az *Eden*nek annak ellenére érdemes figyelmet szentelni, hogy nem őszi, hanem még tavaszi megjelenés (a második Ukmukfukk fanzine-fesztivál újdonsága volt), illetve csak részleteiben képregény. Elsősorban változatos formátumú, aktivista szellemű alkotói önvallomásnak és egyedi artbooknak tekinthető. Az örvendetesen megszorodó fanzine-termésből profi és szemet gyönyörködtető dizájnya emeli ki Szujó Alexandra és Muszka Máté kis kötetét, amely az eltérő vizuális stílusok dacára egységesnek mutatja a pornóellenes manifesztót, Csaj

jok-idézeteket és underground szexképregényeket vegyítő koncepciót. A szerzők köszöntőjükben világosan elmondják, mi a céljuk az *Eden*-nel: megszabadítani olvasóikat a szexuális tabukhoz fűződő frusztrációktól, megtanítani minket szabadon gondolkodni és beszélni önkielégítésről, biszexualitásról, csetszexről vagy a pornóról. Nem baj, ha laposak vagy fésületlenek, olykor nyelvtanilag hibásak is a szövegek (a kiadvány végig angol nyelvű), mert sugárzik belőlük az őszinteség, a rajzokból, kollázsokból, színekből, tipókból pedig a tehetség és kreativitás. A végeredmény túlzás nélkül gyönyörű és megható. Persze szubkulturális kiadványról beszélünk, amely csak nagyon kevés – a hátsó borító számozása szerint egész pontosan 125 – olvasóhoz juthat el, őket viszont aligha fogja hidegen hagyni.

Szujó Alexandra Julianna – Muszka Máté Gergő: *Eden*. Színes, ragasztott, 60 oldal. Szerzői kiadás.

A GYÍK VISSZATÉR

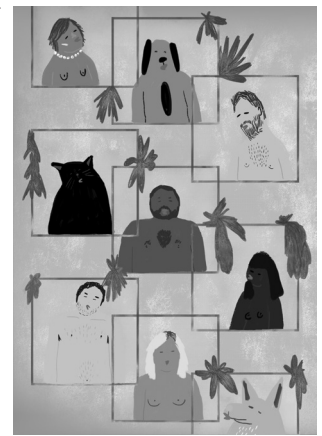
A magyar Pókember-sorozatban végéhez közeledik az *Egy új nap hajnala*, vagyis az a néhány éves időszak, amely során az írók megpróbálták a fiatalabb és gondtalanabb Peter Parker kalandjainak

hangulatát megidézni. Az olvasóközönség fiatalítását célzó ötlet rengeteg rajongót taszított, akik már megszokták, hogy kedvencük nő, és képes felnőtt ember módjára bonyolítani az életét. A most megjelent, Pókember régi elenségét, a Gyíkot felléptető történet a legjobb példa rá, hogy az írók sem tartottak ki a könnyedebb koncepció mellett. A *Vedlés* az utóbbi évek talán legkomorabb Pókember-sztorija, csúcspontján a főszereplő képességét (vagy akár a hollywoodi filmek) máig súlyos tabunak számító motívumra, a gyerekgyilkosság ábrázolásával. Ha azt is hozzávesszük, hogy sem a gyilkos, sem áldozata nem egyfűzetes epizodista, még bátrabbnak tűnnek a szerkesztők. A *Vedlés* ugyanakkor nem elég komplex vagy fontos történet ahhoz, hogy igazán megindokoljon egy ilyen fajsúlyos fordulatot – talán itt is volt az ideje egy újabb fejezetnek Pókember életében.

Zeb Wells – Chris Bachalo – Emma Rios: *A Hihetetlen Pókember – Vedlés*. Színes, puhafedeles, 100 oldal. Kiadó: Kingpin.

ASTÉRIX AMERIKÁBAN

Az Astérix-képregények leggyakoribb sémája az utaztató történet, ezekben Goscinnny kedvére parodizálhatta az európai nemzeteket, és néhány más népcsoportot is. Az



eredetileg az Egyesült Államok függetlenségi harcainak bicentenáriuma megjelene *A nagy átkelés*ben hőseink halászni indulnak, de Amerikában kötnek ki. Emiatt a karikatúrák is egy fokkal támadhatóbbak, ugyanis a legismertebb indiánsztereotípiák kerülnek elő. Nincs szó arról, hogy a folyton tomahawkot lóbáló és haditáncot járó, sasorrú figurák ne lennének szórakoztatóak, ám ez tipikusan az a fajta ábrázolásmód, ami 1975-ben természetesnek számíthatott, ma viszont a főszereplő aligha jelenhetne meg így. Változnak az idők, de *A nagy átkelés* ettől még remek kötet – nem kiemelkedő, de Astérix-mércével az átlagos is nagyon jónak számít. **René Goscinny – Albert Uderzo: *Astérix 22. – A nagy átkelés*.** Színes, ragasztott, 48 oldal. Móra Kiadó.

KRÁNCZ BENCE

