

Pudovkin operatőrje

DEBRECENI BESZÉLGETÉS ANATOLIJ GOLOVNYÁVAL

Anatolij Golovnya, Pudovkin állandó munkatársa, az immár történeti értékű *Anyá, Szentpétervár végnapjai, Dzsingisz Kán utóda* felvételeinek készítője — azon kevesek egyike, akik a szovjet film első nagy korszakára mint cselekvő személységek és élő tanúk emlékezhetnek.

A neves művész a Filmmúzeum Pudovkin-ciklusára látogatott hazánkba; járt Debrecenben is. Hetvenhárom esztendejét meghazudtolva bámulatos energiával és dicséretes lelkesedéssel vett részt a tisztelőre rendezett összejöveteleken, meghajolt vetítés előtt, találkozott a szakma képviselőivel, vitázott a fiatalokkal. Mindenütt szívesen eleve-nítette fel a régmúlt időket, a Pudovkinnal való baráti kapcsolatát, a forgatási élményeket, a ma sem avuló alkotások születésének és fogadtatásának részleteit.

Az operatőr általában nem a szakvak embere: a megteremtett vizuális élmény beszél helyette is. Golovnya — kivétel. Ő ugyanis írásban és szóban egyaránt sűrűn szerepelt a nyilvánosság előtt. Elméleti munkái forrásértékűek s még most is tanít a szovjet filmművészeti főiskolán, melynek harminckilenc éves korától professzora. Ilyenformán az újságírónak könnyű a dolga: a szovjet vendég beavatotthoz illő válaszokat ad az érdeklődő kérdésekre.

— *Hogyan kezdődött a pálya? Milyen indíttatásra lett operatőr?*

— Mondjam azt, hogy véletlenül? Ez voltaképpen igaz is, nem is. Ifjú éveimben egyáltalán nem álmodoztam művészi karrierrel. 1916-ban mint traktorista kerestem kenyeret, az volt a tervem, hogy agronómus leszek. Közbeszólt a polgárháború, sokáig katonáskodtam, utána meg a körülmények úgy hozták, hogy beleszerettem a filmbe. Akkoriban gyorsan lehetett haladni előre a ranglétrán. Jártam főiskolára is, persze, de képzelje csak el, még diplomával sem rendelkeztem s már operatőrként osztogattam utasításokat. Pom-

pás tanulóveim voltak: a maiaknak sem kívánhatnék jobb mestereket.

— *Pudovkinra gondol?*

— Természetesen elsősorban rá, bár kezdetben mások mellett is igyekeztem ellesni a mesterség és a szakma fogásait. Többek között Levickij, Kulesov, Moszkvin tanított. Pudovkin akkor figyelt fel rám, amikor az egyik forgatás során „súgtam” neki. Vallahogy kiugrott a fejéből néhány Balmont-verssor, én meg, aki bálványoztam ezt a költőt, azonnal kiegészíttem a mestert. Pudovkin elismeréssel és gyanakvással méregetett. Ez volt a tekintetében: ugyan honnan ismeri Balmontot ilyen jól ez a nevesincs fiatalember? Ezért mondom ma is, hogy szerencsés csillagzat alatt születtem. Utána ment minden, mint a karikacsapás. Az akkor már nagy tekintélynek örvendő Pudovkin egyenesen feltételként szabta meg a gyárban, hogy velem dolgozhasson. És aztán már el sem váltunk egymástól...

— *Milyen munkamódszert alakítottak ki? Sikerült egy nyelven beszélniük?*

— Remélem, nem hangzik szerénytelenségnek, de — sikerült. Az emberek, mint köztudomású, különféleképpen látnak. A rendezőnek és az operatőrnek egyformán kell látnia. Én mindent Pudovkin szemével néztem, tehát elfogadta az én nézőpontomat. A munkatársról, a rendezőről, a művészet forradalmáráról egyaránt legjobb a véleményem. Két tulajdonságát külön is megemlítem. Mindig nagy távlatokban, az alkotás egészében gondolkodott s ugyanakkor a filmkészítés legapróbb részleteit is profi-színvonalon ismerte.

— *Az Anyáról köteteket írtak, nehéz lenne újat mondani róla. Inkább arról kérdezném: miképpen fogadta Gorkij a filmet?*

— A változtatásokra, melyeket elvégeztünk, a filmművészeti megformálás hatékonysága érdekében volt szükség. A lényeg, a mondani-való nem csorbult meg. Gorkij is



Anatolij Golovnya

így érezte ezt és soha, sehol nem emelt kifogást koncepciónk ellen. Minket sokan megdicsértek az *Anyá*-ért, ennél nagyobb elismerésben azonban nem volt részünk.

— A legjelentősebb Pudovkin-filmek más és másfajta operatőri megközelítést igényeltek. Hogyan határozná meg ma, akkori feladatai jellegét?

Jelenet Pudovkin: *Minyin és Pozsarszkij* című filmjéből

— Az *Anyában* a forradalmi cselekvés folyamatát kellett visszaadnom, következésképpen elsősorban az egyén és a tömeg viszonyát érzékeltettem. A *Szentpétervár végnapjaiban* az ősi város arcait örökítettem meg, a *Dzsingisz Kán utódáiban* pedig a számunkra is ismeretlen országot, tájat, embercsoportot „lel-két”. Ami közös mindhárom drámában: a változás, az átlakulás, a fejlődés bemutatása. Erre szolgált az expresszivitás, a kontraszt-rendszer, az arc költészete, a táj festőisége.

— Közismert, hogy a Pudovkin-filmográfiában (s az *Önében* is) az említett művek szerepelnek a legelőkelőbb helyen. Hogyan vélekedik a későbbi filmekről?

— Nem szeretem a skatulyákat és a méricskéléseket. Bár készséggel aláírom, hogy mi is fiatalon voltunk a legfogékonyabbak, az a véleményem, hogy később sem készítettünk rosszabb filmeket — legfeljebb felfedezés, újszerűség volt kevesebb bennük. A *Szuworov* például — monumentálisát, eredetiségét, hatékonyságát tekintve — talán a legjelentősebb Pudovkin-mű.

— Gondolom, nem először teszik fel Önnek a kérdést: miért hagyta abba az operatőri munkát az ötvenes években?





Anatolij Golovnya, a Dzsingisz Kán utóda című film forgatása közben, Pudovkinnal

— Titkokra ne gondoljon. Bizonyos objektív és szubjektív körülmények készítették arra, hogy más területen hasznosítsam képességeimet a szovjet film javára. En egész életemben Pudovkinnal dolgoztam, hogyan kereshettem volna más rendezőt? Ez az egyik ok. A másik: a szűk esztendők után, mikor valóság-gal elnéptelenedtek a stúdiók, a fiataloknak kellett átadni a stafétabotot. Mindez, ha úgy tetszik, állami megbízatásként zúdult a nyakamba s én örömmel vállalkoztam a film-pedagógusi munkára. Közben írogattam, résztvettem a film-közéletben és soha nem volt olyan érzésem — ma sincs —, hogy a pálya szélére szorítottak. A ma aktív operatőrök között számos tanítványom akad. Ne vegye frázisnak, hogy az ő sikereiket személyes elismerésnek tekintem.

— *Biztos vagyok benne, hogy a kapcsolat, mely a szovjet filmművészethez fűzi, ma sem szakadt meg. Mi a véleménye az utódokról, akik Pudovkin és az Ön nyomába léptek?*

— Az aktivitásom természetesen megkopott kissé, filméhségem sem a régi, de azért az érdekesebb filmeket ma is megtekintem s amikor lehet, észrevételeimnek hangot adok. Bíráló megjegyzéseimre kíváncsi? Egyet szívesen megemlítek. Sokszor baj van a ritmussal, pedig számta-

lanszor bebizonyosodott már, hogy a hatást a snittek elnyújtásával és motívumok sokszoros ismétlésével nem lehet megsokszorozni. Láttam Önök-nél három érdekes kisfilmet. Profi-munkák, ám elnyújtottak. Vagy mondok mást. A *Csendesek a hajnalok* tehetséges film, csak bőbeszédű kissé. Arról nem is beszélve, hogy én a színdramaturgiát másképpen alakítottam volna: ha én fotografálom a filmet, nálam a „jelen” színes és az emlékképek fekete-fehérek. Vagyis éppen megfordítva, mint Rosztockijnál...

— *Milyen tanácsot adna gazdag élettapasztalataiból a ma operatőröknek?*

— Nem ismerek szentenciákat, egy azonban bizonyosnak látszik. A fényképezés technikai feladat, bárki elszakíthatja, az operatőri egyéniség azonban csak szintézisben nyilatkozhatik meg. A látásmód, bármilyen eredeti is, mindig a mű egészének függvénye. Az én szememben a modernséget nem a tónusok és beállítások meghökkentő változatai jelentik, hanem az általános mondanivalót szolgáló alázat: minden operatőri feladat alfája és omegája.

VERESS JOZSEF