



# Az angol free cinema és az angol újhullám

Vissza a valósághoz (II. rész)

Vincze Terező

## TÖRTÉNETI ÉS TÁRSADALMI HÁTTÉR

Anglia elveszítette gyarmatait, nélkülözhetetlené téve a jelentős átalakulásokat a társadalomban, gazdaságban egyaránt. Az oktatási reform eredményeképpen új társadalmi rétegekből érkező fiatalok válnak szakértelmiségiekké, a hagyományosan rendkívül merev angol osztályviszonyok azonban masszívan ellenálltak a küszöbönálló változásoknak. Az ötvenes évek közepére az átalakulás megkezdésével amolyan vihar előtti csend, egyfajta intellektuális állóvíz alakult ki a kulturális élet-

Az angol film második világháborút követő „realista” irányzatának, az úgynevezett *free cinemának* és az azt követő *new cinemának* (csúfnevén: „kitchen sink cinema” [a konyhai mosogató filmjei]) gyökerei az előző részben tárgyalt olasz neorealizmushoz hasonlóan a háborút követő társadalmi krízisben, az átalakulásra való igényben rejlenek.

ben. Ezt követően a kitörni vágyás dühe legelőbb az irodalomban öltött testet. Az egyik legjelentősebb momentum Osborne drámájának, a *Dühöngő ifjúságnak* [*Look Back In Anger*, 1956] 1956-os Royal Court Theatre-beli bemutatója volt, mely alapjaiban látszott megingatni a tradicionális kultúrát, olyan erővel kérdőjelezte meg a brit társadalom teljes osztályszerkezetét, a jóléti társadalom morális struktúráját. A következő években elsőkönyves regényírók jelentkezésével kap új lendületet a kultúra. Munkásosztálybeli, uralkodóosztály ellenes fiatalok: David Storey, John Braine, Alan Sillitoe, Shelagh Delaney képviselik az új irányt. Hagyományos elbeszéléstechnikával, de merész, új témákkal, szentelen hangon, polgárpukkasztóan, dühösen szólalnak meg. Műveikben megjelenik az a rossz közérzet, ami a munkásosztályból érkező fiatalokat, szakértelmiségiket jellemzi a kor Angliájában. A jelenség szembe-tűnő újdonsága miatt gyorsan divatba jött, hamarosan mozgalomnak is kikiáltották: ez volt az „Angry Young Men” [Dühös fiatalok] nemzedéke.

## A FREE CINEMA: DOKUMENTUMFILMES IRÁNYZAT

Ezzel párhuzamosan jelenik meg egy szociálisan érzékeny, a kortárs témák iránt érdeklődő filmes mozgalom is Angliában. A mozgalom dokumentumfilmes indíttatású, a rendezők mély személyes elkötelezettsége, egyéni nézőpontja jel-

XIII/11.



Jack Clayton: *Hely a tetőn*

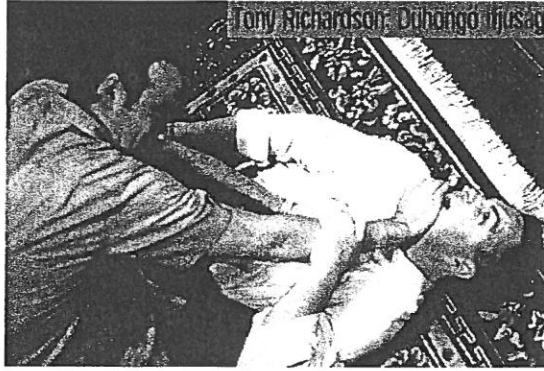
lemzi ezeket a dokumentumfilmeket. Képviselői (Karel Reisz, Lindsay Anderson, Tony Richardson) az angol film jelentős dokumentarista, realista hagyományaihoz kapcsolódnak (John Grierson, Edgar Anstey), amikor a háború után urbanizálódó Angliáról próbálnak kozmetikázatlan képet mutatni. A *free cinema* kategóriába szigorúan véve ezek a korai dokumentumfilmek tartoznak.

Lindsay Anderson 1953-as munkája, az *Ó, álomország* [O, Dreamland] a dél-angliai szórakozóhelyek világának bemutatásával ad szatirikus képet a munkásosztály spirituálisan kiüresedett életéről. 1957-es *Mindennap, kivéve karácsonykor* [Every Day Except Christmas] című filmjében pedig a londoni Covent Garden vásárcsarnok mindennapjait örökíti meg.

A fiatalok életstílusát, szórakozási formáit a dokumentumfilmek központi témái között is megtaláljuk. Tony Richardson és Karel Reisz 1956-os, *A mama nem enged* [Momma Don't Allow] című filmje a háború utáni fiatalság életébe egy londoni dzsesszklub világán keresztül nyújt betekintést, míg Reisz 1958-as, *Mi, lambethi fiúk* [We Are the Lambeth Boys] című munkája egy dél-londoni ifjúsági klub portréjával járul hozzá a fiatalok életének bemutatásához.

#### JÁTÉKFILMES IRÁNYZAT DOKUMENTARISTA ÉRDEKLŐDÉSEL

E rendezők figyelme így azután természetes módon fordul az „angry young man”, illetve a munkásosztálybeli témák irodalmi feldolgozásai felé. (1956-ban Osborne darabját éppen Tony Richardson rendezi színpadon, és ez egy tartós együttműködés kezdete lesz mindkettőjük számára.) A legjelentősebb irodalmi alapanyagok megfilmesítésével indul el a játékfilmes irányzat. Richardson azonos címmel filmen is megrendezi Osborne darabját 1958-ban, illetve John Braine regényét Jack Clayton viszi filmre (*Hely a tetőn*, 1959 [Room at the Top]). Mire e filmek elkészülnek, a francia újhullám már áttörni látszik a kritikai ismertség falát: jelentős nemzetközi díjakat tudhat magáénak, s az angol filmben is idősebbnek látszik az új hang megjelenése. Clayton filmjének főhőse fiatal könyvelő, aki házasság révén akar bejutni az



iparváros úri társaságába, ami végül sikerül is érzelmi feladása árán. A film formailag konzervatív, de fontos az „újfilm” szempontjából, mivel az első kísérlet arra, hogy hitelesen mutassa be a korabeli társadalmi, történeti, földrajzi környezetben a „dühös fiatalok” világát. Richardson filmjében a realizmust főleg csak a valós helyszínek képviselik, de azok is inkább csak dekorációként vannak ráfüggesztve a minden ízében színházias rendezésre. Mindkét film viszonylag nagy költségvetésű, ismert sztárokkal (Simone Signoret, Richard Burton) készült, de komolyan foglalkozik a munkásosztály illúzióvesztésével és frusztrációjával. Ezenkívül fontos, hogy nemzetközi sikerük megnyitja az utat a többiek (Karel Reisz, Lindsay Anderson, John Schlesinger) filmjei előtt is.



Karel Reisz: Szombat este, vasárnap reggel

hagyományos elbeszéléstechnikával, de merész, új témákkal, szemtelen hangon, polgárpukkasztóan, dühösen szólalnak

25

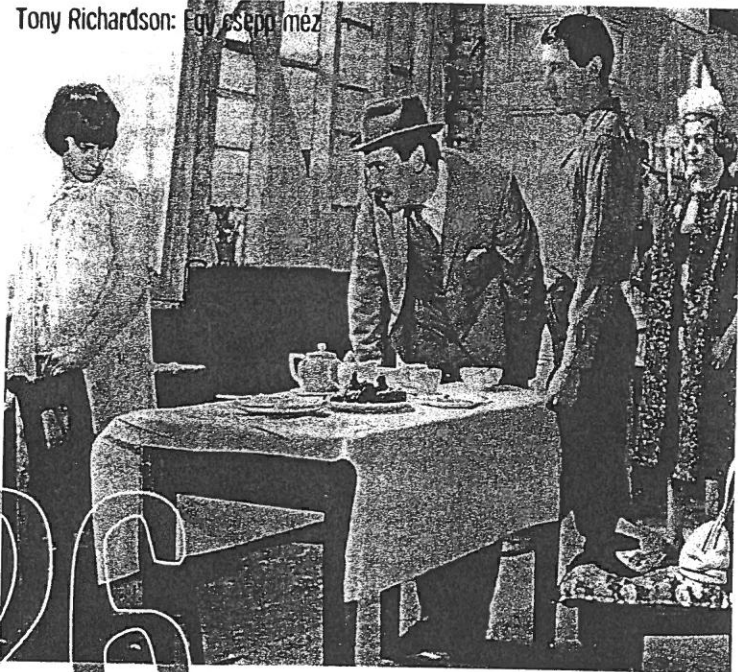


John Schlesinger: Darling

Richardson és Osborne a film bevételeiből alapítja meg a Woodfall Films nevű független filmvállalatot (1959-63). A *free cinema* időszakának dokumentumfilmese témáit akarják megvalósítani játékfilmben is. A mozgalom egésze egy szempontból azonban alapvetően konzervatív: mindvégig megfilmesítésben gondolkodnak, már sikert aratott irodalmi művek filmrevitelében. A Woodfall által elsőként még koprodukcióban gyártott film is ilyen, ismét egy Osborne darab adaptálása Richardson rendezésében, a főszerepben Laurence Olivier-vel (*A komédiás*, 1960 [The Entertainer]). Az első önálló Woodfall-film Karel Reisz munkája, a *Szombat este, vasárnap reggel* (1960) [Saturday Night, Sunday Morning] egy Alan Sillitoe novella feldolgozása, melyet Nottinghamban, eredeti helyszíneken, kevésbé ismert színészekkel, a normál költségvetés

egyharmadából forgattak le. Központi figurája egy fiatal munkás, akinek életében a szórakozás a leg-

Tony Richardson: Egy csepp méz



fontosabb dolog, lázadása valójában csak a rosszkedv megnyilvánulása. Az életkörülmények, a viselkedésminták pontos, árnyalt, intellektuális pártostól mentes bemutatása a mű fontos erénye. A film igazi nagy áttörés, az első két hétben behozta a ráfordításokat és külföldön is akkora siker lett, amelyet angol film már évtizedek óta nem látott.

#### AZ ANGOL ÚJFILM „STÍLUSA” ÉS LEGFONTOSABB FILMJEI

A *Szombat este, vasárnap reggel* lesz tulajdonképpen a prototípusa annak az irányzatnak, amit a játékfilmben megjelenő társadalmi realizmusnak, „angol újfilm”-nek, vagy „kitchen sink cinema”-nak (hétköznapi témái, gyakran konyhában játszódó jelenetei miatt) is szoktunk nevezni. Ez a mozgalom témáiban kötődik az olasz neorealizmushoz, technikájában, szemléletmódjában pedig a *free cinema* dokumentarizmusával és a francia újhullámmal tart rokonságot. A sorsukkal elégedetlen, feltörekvő, vágyakozó hősök világát dokumentarista hitellel örökítik meg. A tények iránti tisztelet mutatkozik meg abban, hogy például Richardson a helyszínen nem volt hajlandó kibontani a falat annak érdekében, hogy a kamera kényelmesebben elférjen. A dokumentarista hitelességre való törekvés a színészválasztásban és -vezetésben is megnyilvánult. Kezdetben ugyan nagy sztárokkal (Richard Burton, Laurence Olivier) forgattak, később azonban kezdő, ismeretlen színészekkel dolgoznak. A filmek helyszíne az ipari táj, Közép-Anglia ipari nagyvárosainak nyomasztóan komor háttere előtt eredeti helyszíneken, fekete-fehérben zajlanak a fiatal, lázadó, munkásosztálybeli hősök történetei. A szereplők idejük jelentős részét kocsmákban töltik, isznak és verekszenek, durván beszélnek, ami egyáltalán nem volt megszokott korábban az angol filmben. Ezek a fiatalok megvetik azt a lelki, szellemi tompultságot, amit környezetükben, szüleikben a kor kialakított.

E mozgalom legjelentősebb alkotásai között kiemelkedően fontosak és talán leginkább ismeretek Tony Richardson filmjei. Nála a lázadás tematikája különösen gyakori: a *Dühöngő ifjúság* még a lázadás feladásának filmje, a szellemi, intellektuális lény életképtelenségének bemutatása, egy ezekre a képességekre kevésbé érzékeny korban. Az *Egy csepp méz* [A Taste of Honey, 1961] forgatókönyvét Shelagh Delaney írta. Tematikai újdön-

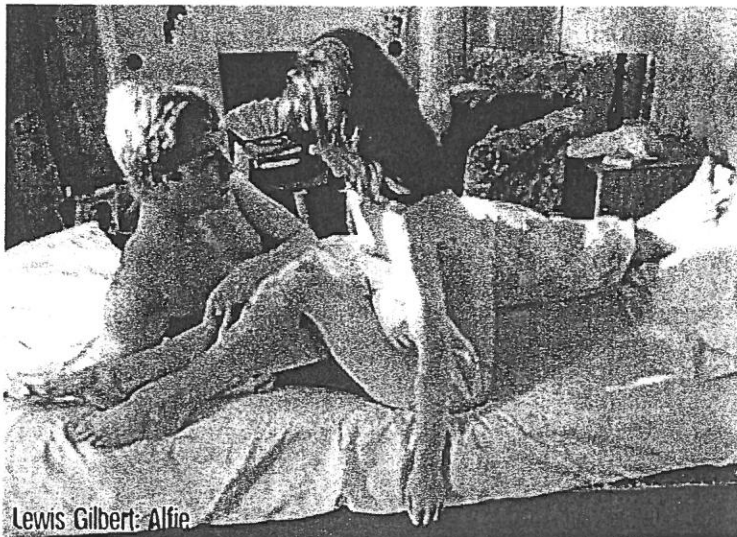
sága, hogy kifejezetten női lázadásról szól. A főszereplő, Jo a valóságból, melyben nem képes a helyét megtalálni, úgy próbál kitörni, hogy a sztereotípiákkal és előítéletekkel szembeszállva saját kis világát próbálja létrehozni több-kevesebb sikerrel. *A hosszútávfutó magányossága* [The Loneliness of the Long Distance Runner, 1962], melynek forgatókönyvét Alan Sillitoe írta, főhőse, Colin szintén lázad: környezete és az őt konformizálni kívánó szándék tagadásával, a külvilág teljes elutasításával. „Én az egyéni küzdelemben hiszek, ami az egyén elmélyült lelkiismeret-vizsgálatán alapul” – nyilatkozta Richardson, és ezeket a hősoket valóban a maguk módján megvívott küzdelem teszi emlékezetes figurákká.

Ugyancsak az irányzat jelentékeny rendezője Lindsay Anderson, aki a francia újhullám számos rendezőjéhez hasonlóan, filmkritikusként, filmtéoretikusként indult, illetve jelentős dokumentumfilmeket rendezett a *free cinema*-korszakban. Első játékfilmje az *Egy ember ára* [This Sporting Life, 1963] David Storey regénye alapján készült. Egy hirtelen feltörő rögbijátékos pályafutását és annak szomorú végét mutatja be a film. A főhős görcsösen próbál kitörni nyomorúságos életéből (bányász), majd szükségszerűen elbukik. Elmosódott emlékképekből áll össze a film, miközben a fogorvos a főhős szétvert fogorát próbálja helyrehozni.

#### AZ IRÁNYZAT MEGSZÚNÉSE

Az irányzat tetőpontját 1963 körül éri el, majd mozgalmként gyorsan el is hal, amint rendezői különböző irányokba indulnak. A hatvanas évek közepén a közép-angliai depresszív ipari tájat a filmek felváltja a „swinging London” imidzse a nagy költségvetésű, színes, szélesvásznú produkciókon. (John Schlesinger: *Darling*, 1965; Lewis Gilbert: *Alfie*, 1966; Desmond Davies: *Smashing Time*, 1967 – bár ezeknek még gyakorta van munkásosztálybeli főhőse.) Ahogy az angol divat, a brit rock and roll divatossá válik világszerte, a filmek is ezt próbálják kiaknázni. (Lásd például a Beatles filmeket: Richard Lester: *Egy nehéz nap éjszakája* [A Hard Days Night, 1964] és *Help!*, 1965.)

Emellett az „angol újhullámnak” talán éppen az vetett gyorsan véget, ami kezdetben az erejét adta. Jellegetesen irodalmi filmiskola volt, adaptációk seregével. Szerencsére az alapanyag nagyon életszerű, érdes, valóságfeltáró volt, ezért tudtak a belőlük készült filmek is ilyennek hatni. A *Dühön-*



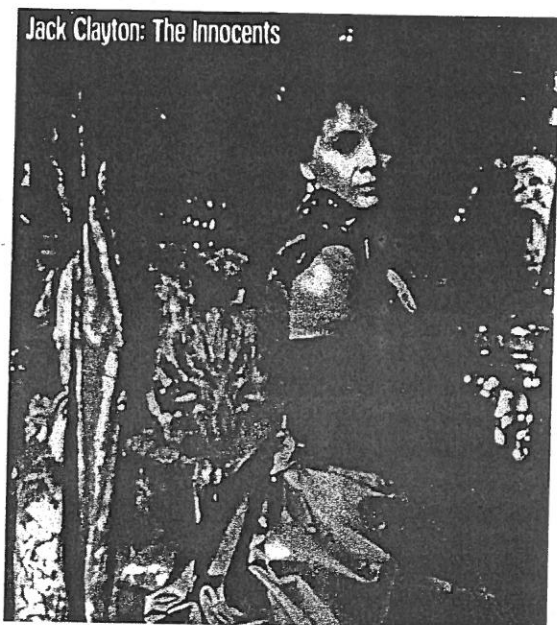
*gő ifjúság* még inkább fényképezett színház volt, de a színházszerűséget, az irodalmiasságot már sikerült elkerülni a *Szombat este...*-ben, az *Egy csepp mézben* és a többi jelentős filmben is. Valóban képekben kezdenek gondolkodni, az emlékező szerkezet, a flashback-technika is a filmszerűséget erősíti (*A hosszútávfutó...*, *Egy ember ára*).

Azonban ekkoriban Európa szerte virágzik a szerzői film, mindenki maga írja a filmjeit, az angolok pedig nem képesek erre átállni, és lassan el-



27

alapvetően  
konzervatív:  
mindvégig  
megfilmésí-  
tésben  
gondolkodik,  
már sikert  
aratott iro-  
dalmi művek  
filmre-  
vitelében

Jack Clayton: *The Innocents*

fogy a mozgalom alól az alapanyag. A düh, ami az írókat hevítette, lassan elpárolog. Az alkotók (írók és filmesek) lassan betagozódnak, vagy egyszerűen már nem a düh lesz fontos és érdekes munkásságukban. Az irodalmi kötődés azonban erős marad, azoknál is megfigyelhető ez, akik új irányokba indultak: 1963-ban Richardson elkészíti amerikai közreműködéssel Oscar-díjas Fielding-regény

adaptációját, a *Tom Jonest*. Ezután kommersz filmeket készít, főleg Amerikában dolgozik. Jack Clayton már második filmjében, az 1961-es *The Innocents*ben elfordult a mozgalomtól (ő is maradt azonban az irodalmi alapanyagnál: a film Henry James *A csavar fordul egyet* című regényének adaptációja). Karel Reisznek 1966-ban van még egy nagysikerű filmje, a *Morgan: A Suitable Case for Treatment*, amit Amerikában készít (eredetileg ez is színdarab volt!), de karrierje a 60-as évek második felében leáldozott.

Az angol újfilm elhalása után Lindsay Anderson maradt egyedül a *free cinemások* közül jelentős figurája az angol filmnek. (1968-as *Ha... [If...]* című műve a lázadás-tematikát viszi tovább. Nagyszerű film az autoritás természetéről, szürrealista szatíra formájában mutatja be a brit iskolarendszer abszurdításait.) Az újhullám rendezői közül a mozgalom lezárása után is pályán maradók többsége azonban vagy Amerikában folytatta pályáját, főként kommersz filmek rendezésével, vagy a második vonalban ragadva, nem lettek igazán nagy, elismert figurái a későbbi angol filmnek. ♦

az életkörülmények,  
a viselkedésminták  
pontos,  
árnyalt,  
intellektuális  
pátosztól  
mentes  
bemutatása

Richard Lester: *Egy nehéz nap éjszakája*