

KLASSZIKUSOK *filmen*

Gondolatok az Édes Anna bemutatása alkalmából

Klasszikus alkotások megfilmesítése minden alkalommal felveti azt az izgalmas problémát: milyen fokig kötelező a hűség a film alkotói számára és mikor válik ez a ragaszkodás az eredeti irodalmi műhöz a filmalkotás különccévé, sikerét, művészi értékét csorbító tényezővé. Ahány film, annyi válasz erre a kérdésre.

A leggyakoribb, legkézenfekvőbb megoldás a forgatókönyv legirodalmiabb verziójára készült regényfilm, amelyben a cselekmény szigorúan a regényre épült, s a filmhősök jellege a tőle telhető hűséggel másolja a regényhősökét, s a rendező jelenetről jelenetre követi a könyv lapjain történeteket. Ilyenkor az eredeti mű ismerői elsődleges élményükhöz mérik a filmet, s mivel a forgatókönyv író és rendező nem alkart, nem mert, vagy nem tudott újat adni — úgy érzik, hogy a régi élmény több, teljesebb volt. És igazuk van. Nemcsak azért, mert a 3—4—600 oldalas regény cselekménye szükségszerűen gazdagabb, s mert a mű számos lényeges mozzanata (a jó műben minden mozzanat lényeges!) hiányzik a filmről. Hanem azért is, mert a film hőseinek jellemzésére ebben az esetben ugyancsak irodalmi eszközöket használnak — dialógusokat, epizódokat —, s a szépirodalom számos filmen nem alkalmazható módszerét, mint pl. lelki analízis leírás, monológ interieur, indirekt jellemzés stb. — egyedül a színészi játéknak kell pótolnia. Aki pedig az eredeti mű ismerete nélkül ül be a nézőtérre, azt a látott képek semmilyen, vagy legalábbis nem az alkotó törekvéseivel harmonizáló asszociációra nem ragadják, gyakran hiába keresgéli a cselekmény hiányzó láncszemeit, egyes hősök tettének indítékát — nem csoda ha csalódik.

Persze ezen az úton sem minden alkotó egyformán messzire ér. A Csendes Don filmtrilógia nemcsak annyival jobb filmalkotás a Távolság Moszkvától-nál, amennyivel Solohov

jobb író Akszajevnél, hanem a megfilmesítés művészetét tekintve is. Geraszimov a film első és harmadik részében nagyrészt megoldotta a lehetetlent: szépet és hűségeset adott. Megfelelt ennek a kettős követelménynek a nagysikerű Vörös és Fekete is. S ha a mi filmtermésünkben tallózunk: a Rokonok, ha rá is nyomta bélyegét némi tompa szürkeség, néhány mozzanatában valóban moriczai, egészében tehetséges, becsületos munka volt.

Ennek a hűséges alkotói módszernek követői tagadhatatlanul bizonyos irodalmi propagandamunkát is végeznek. A laikus azt hinné, hogy a klasszikus regények filmváltozata leszoktat az olvasásról, mert sokan ezen a kényelmesebb módon pótolják műveltségük hiányait. A gyakorlat azonban ennek ellenkezőjét bizonyítja: egy-egy klasszikus regényfilm sokszorosára növeli az érdeklődést a boltokban és könyvtárakban az eredeti mű iránt, s ez is eredmény!

Ellenkező irányba több út vezet

Az egyik, talán legkézenfekvőbb, s az elsövel legkevésbé ellenkező út, amikor a rendező nem olyan klasszikus művet választ filmje alapjául, amelyből elvesz, hanem olyant, amelyhez hozzátész a forgatókönyv. Tehát — novellát. Ez egyfelől megkönnyíti a munkát, elkerülhetővé teszi a cselekmény túlzásúfolását, s lényeges motívumok kiiktatását, s ezzel kifogja a szelet a néző-olvasó leggyakoribb hiányérzetének vitorlájából. Ugyanakkor azonban új terheket, új veszélyeket vállal. A cselekmény teljes kibontásához, esetleg új szereplők vagy jelenetek életrehívásához, előzmény teremtéshez vagy az író elhallgatta cselekmény-motívumok kibontásához a filmírói és rendezői erények teljességén túl valamiféle maximális művészi alázat szükségeseltetik. A klasszikus alkotó szándékával, szellemével, szemléletével, de még hangulatával és stílusával való teljes azonosulás. S még ha

ezt a feltételt teljesíti is a forgatókönyv író, akkor is fennáll az agyonmagyarazgatás, az arányok elbillenésének veszélye.

S hogy ez az út sem vezet szűkségszerűen egy irányba: bizonyítja egyetlen nagyteltségű fiatal rendező két merőben különböző jellegű és színvonalú klasszikus filmje, a *Bakaruhában* sikere és az *Égi madár* művészi zsákutcaja. A *Bakaruhában* című film is kibontotta a Hunyady novella konfliktusát: Vilma és a bakaruhában grasszáló úrifü, újságíró históriáját, szélesebbre festette a kisváros képét, bizonyos értelemben gazdagabban rajzolta az összeütközést megelőző szerelem perceit. Am a bővítés minden mozzanata olyan volt, hogy Hunyady maga is elmondhatta, elképzelhette, lefényképezhette volna. Míg az *Égi madár* c. film a klasszikus tömörségű móríci novellát oly módon bővítette, hogy drámaiságát feloldotta a részletesen kibontott cselekmény langys vizében, hogy az egyes részletek, dialógusok maximális hűsége ellenére a túlrészletezett előzmény majd hogy nem meghamisítja az írói szándékot. Móríc Zsigmond novellájában Pannit már nagygazdáné sorban ismerjük meg, és felemás helyzetével együtt érzékeljük az utat is, amely idevezette: a jómódért lányukat is eladó szegény szülők szándékát, a nyomorból bármi áron is menekülő szép napszámlány kényszer-karrierjét. A film Pannijának bukásáért pedig kicsit mintha első, szegénylegény szerelmét is terhelné a felelőség, s ahogy a dráma kibontakozik, Panni virtuskodó hepciáskodása ellenére is szinte a nagyobbvonalú, asszonyával becsületesen bánó nagygazda férj oldalára billen az erkölcsi igazság mérlege.

A Vasvirágtól az Édes Annáig

Megint másféle útját járták az alkotói hűtlenségnek a *Vasvirág* készítői. A forgatókönyv alapja itt nem Gelléri Andor Endre egyik vagy másik novellája volt, hanem Gelléri novellista oeuve-re-je. *A Ház a telepen* és a *Szállítóknál* éppúgy felrémlt a vásznon, mint a merőben más hangulatú *Vera naplója*, sőt még a *Nagy mosoda* motívumai-

val is találkozunk. A film minden fontosabb szereplője, környezete és atmoszférája hűsége, hiteles. Csak éppen a hiteles motívumokat egybe kapcsoló történet, a film-sujet már nem Gelléri, hanem Köllő Miklós és Herskó János szellemének terméke. Elvileg ez az út mindenképpen járható. A klasszikus író mondanivalóját saját szülőtteivel, hőseivel az általa megalkotott világban mondatjuk el, anélkül, hogy az adott regény vagy elbeszélés láncával terhelnének filmbeli szárnyalásukat. Sajnos azonban a bátor és igényes vállalkozás (bármilyen ragyogó, emlékezetes kockák és képsorok gazdagították ezt a filmet) a forgatókönyv, a film egészét tekintve, csak félsikert hozott: a költőien hiteles atmoszférában mozgó, mélyen jellemzett hősök filmbeli története egyszerűen nem futotta egy nagyfilmre. Kevés lett, szegényes, és éppen ezért a rendezés szűkségszerűen vontatottabbá vált, mint amilyent a Gelléri szelleméhez való hűség megenged.

És mégis, hiba lenne leereszteni a sorompót ez előtt a művészi szándék és megoldás előtt. Hogy a motívumokhoz, atmoszférához való hűség, esetleg a tartalmi, történelmi hűtlenség ellenére milyen művészi magaslatokra vezethet, példa rá Gorkij életrajzának csodálatos filmváltozata. A *Gyermekéveim* szellemében, atmoszférájában Gorkij alkotás — de a film már Donszkoj tehetségét dicséri!

Végezetül, ami az Édes Annát illeti, azt hiszem ez a legjellemzőbb ellenpélda minden szabályra, a legmeggyőzőbb cáfolata minden esztétikai hűségdogmára. Édes Anna esetében ugyanis — mint a kritika egyértelműen megállapította — nyilvánvaló a hűtlenség. Mégpedig nem is egyszerű tartalmi, történelmi értelemben — ellenkezőleg. A forgatókönyv felépítésében, hőseiben, dialógusaiiban maximális hűséggel követi a regényt. Fábry Zoltán és Bacsó Péter forgatókönyve elsősorban szemléletében tér el az eredeti alkotástól.

Félreérthetetlen hűtlenség jellemzi például Anna és Vizyné kapcsolatának rajzát. A regényben Vizyné

nemcsak dolgoztatja, szekálja Annát, hanem kicsit mintha dédelgetné is: büszke rá, hogy az állandó cselédvándorlás után végre meglelte a kincset, a mintacselédet. Egyetlen kislánya elvesztése felett érzett bánatában a szívét is sokszor megnyitja előtte. Persze mindez Kosztolányinál sem jelent igazi barátságot, meg is jegyzi az író, hogy a cselédek társasága az úriöknék annyi, mint úriembereknek az utcalányoké: kéznél van, kényelmes és bármikor megszakítható. És mégis van Anna és a Víz család kapcsolatában valami közös, kölcsönös. Ahogy Kosztolányi megjegyzi, Anna egy idő után már büszke arra, hogy gazdái módosabbak Moviszteréknél, Drumáéknál, és még szerszámaikat is így nevezi — „a mi szitánk”, „a mi dugóhúzónk”. Az összetartozásnak ezek a jegyei nemcsak sokrétűbbé teszik Anna érzésvilágának, helyzetének rajzát, hanem egyben bonyolultabbá, érthetlenebbé magát a tragédiát, a gyilkosságot. És máris itt vagyunk a lényegnél. A filmben Anna gyilkossága egyértelműen társadalmi indítékú. Az embertelen bánásmód, Vízék kegyetlensége, Patikárius Jancsi hűtlensége valóban az első pillanattól kezdve megérteti Anna bosszúvágyát, — még akkor is, ha ez nem ébred fel benne, — és végső soron tettét is. Kosztolányi regényében Anna gyilkossága látszólag megfeythetlenebb. A társadalmi körülmények hatása itt jóval közvetetebb (bár feltétlenül érződik), s a közvetlen indoklás lélektani, sőt mélylélektani. A gyilkosság utáni helyzetet az író így érzékelteti: „Csak Anna arcán nem volt rémület. Ő sem értette, hogy miért tette, de ő elkövette, amit tett, és minthogy már elkövette, ott belül, nagyon mélyen bizonyára lehetett valami, amiért föltétlenül szükségszerűen meg kellett tennie. És aki belülről lát valamit, az másképpen is látja, mint aki csak kívülről látja.” Nos, a film Annája mintha belülről kevésbé tisztán látná. Az ő esetében mi is elsősorban kívülről látjuk mennyiféle oka lehetett Annának tettére. Persze a gyilkosság a regényben sem afféle Gide-i action gratuit, de talán mégsem olyan egyértelműen logikus lé-

pés, mint amilyennek a Filmvilág kritikusa látja, megállapítván, hogy „Szabadulni csak — Vízyné holttestétén át — a börtönbe lehet.” A szabadulás reményének még sejtetése sem érződik a regényben, ahol mintha a tudatalatti erők feltörése új verembe lökné Annát, és (szerencsére) a filmben sem. Hűtlenség érződik a filmben Patikárius Jancsi jellemzésénél is. A regény látszat Don Juanja, ez a suita és félszeg, kamasz sorból kinőtt fiú, férfiuvi oroszlánkörmeit éppen a cselédzobában próbálgatja, és miután vére Annához hajtotta „Meg volt győződve, hogy az ő esete egyedül áll és soha a világ teremtése óta senki sem követett el ilyen bűnt. De azért tetszett neki, és vállalta.” S csak később, midőn már — Kosztolányi kifejezése szerint — visszafelé is megjárta a szerelem lajtorjáját, kezdi cinikusan kalandként nézni, mesélni, s később már szégyelni mindazt, ami Anna és közötté történt. A film Jancsijának elágyulása a szerelmi kettősben kevésbé logikus, s az érzelmek fokozatos átalakulását azonnali és spontán cinizmus helyettesíti.

És mégis, a vád után hadd fogalmazzam meg sokkalta nagyobb hangsúllyal a védelmet. A Bacsó—Fábrly kettős hűtlen lett ugyan a regény szemléletéhez, de hű maradt annak igényéhez, hű maradt Kosztolányi művészetéhez. A tárgyi világ mesteri megelevenítésében Fábryt Kosztolányi szövegében inkább csak mondatok, félmondatok támogatták. De látásmódjában mintha az árnyakkal, félelmekkel viaskodó »Szegény kis gyermek« panaszait is sejtjénk, s a csodálatos álom-montázsban — amelynek valóban csak és egyedül Fábry Zoltán a megálmodója — Kosztolányi vizionisztikus impresszionizmusa is ihletadó lehetett. Az Édes Anna alkotóinak hűtlensége így lett bizonyos mozzanatokban korlátja, másutt korrekciója, egészében pedig szárnyat adó ihletője annak az önálló műnek, amit az Édes Annával filmművészetünk létrehozott.

FÖLDES ANNA