

Író, dramaturg

Néhány hónapja vita folyt a Filmvilág hasábjain, majd más lapokban is, az író és rendező viszonyáról: vajon kettejük közül melyik is a fontosabb? Persze, mindkét fél ádázul védte a maga igazát, s így nem is jutottak dülőre. Nem is juthattak, hisz voltaképp már a probléma is hamis, bár néha a sajtó a témaszegénysége, vagy valami titkos sérelem újra és újra felszínre hozza. A problémán már régóta túl vagyunk, igaz, kicsit a magunk kárára. Egy időben fennen hirdettük a forgatókönyv elsődlegességét, ami valójában kizárólagosságot jelentett; ez a túlhajtott kultusz azonban épp a film sajtószertű kifejezési eszközeinek tökéletes elsorvadását idézte elő. Korábban a rendező kizárólagos jogaira esküdött a szakma; így viszont a mese vált mind agyalágyultabbá. Jobb, ha nem soroljuk fel a kiváló, sokszor nemzetközi hírnű mesterek tragikomikus fiaskóit, mikor a maguk-tákolta vázra próbálják a saját, eredendően tán nem is rossz elképzeléseiket felagatni.

A vitát inkább egy negatívum tette jellemzővé: kimaradt belőle a filmdramaturg. Pedig szó esett mindenkiről: operatortól a vágóig, a zeneszerzőig. A dramaturgról azonban hallgattak a vitázók, s nemcsak ők — máig hallgat róluk a kritika, a szaksajtó. Ha egy film jó, az író, rendező, operatőr osztozik a dicsőségen, ha a terjedelem engedi, a díszlettervező, zeneszerző is. Ám ha a film rossz, már a dramaturgot is emlegetik, bár nem a nyilvánosság előtt, s nem a legnagyobb benevelésével. Ő rontotta el a forgatókönyvet, ő volt erélytelen az íróval szemben — melyik fél hogy látja. S ilyenkor refrénszerűen fölmerül az »elvi« kérdés: szükséges, vagy fölösleges-e a dramaturg?

Persze, hogy nem fölösleges, hanem éppen nélkülözhetetlen. Egyes művek sikere tán inkább a rendezőn és az írón múlik; a filmgyártás *átlagszínvonal*a azonban legfőképp a dramaturgokon. Szerepük jóval fontosabb, mint a színházaknál, hisz a színpadi dráma törvényei már jobban kikristályosodtak, s ott a ren-

dező is inkább interpretáló művész, míg a filmrendező társszerzője is az írónak. Persze, az adott témát mindketten más és más szemszögből látják; kell hát valaki, aki szintézisbe hozza elképzeléseiket, kritikus szemmel nézve mindkettejükre. Amióta a film beszélni is tud, a dramaturg szerepe méginkább növekedett. Inspirátor és diplomata, művész és kritikus, »ötlet-ember« és konstruktor egyszemélyben. Sűrűn előfordul, hogy a rendezőnek a dialógusokhoz, az írónak a vizuális tempóvételhez nincs érzéke. Ha nincs, aki kellő judiciummal eldönti, hogy az adott esetben melyik megoldás a jobb: a montázs-e, vagy egy csattanós dialóg, a film hibrid lesz, amelyben semmi sincs a maga helyén. A szocialista filmművészetben a téma eszmei tisztasága, az alap gondolat világos értelmezése is főleg az ő gondja. Hisz az író — s később a rendező — akikben a leendő mű látomászerűen él, nem ugorhatnak ki a saját bőrükből. A dramaturgoknak döntő részük volt a szocialista filmművészet alapjainak lerakásában, csakúgy, mint a filmszakma 1956 utáni gyors konszolidációjában. A dramaturg az, aki átérzi, de kívülről is képes nézni a témát. Ötleteivel segít föloldani a görcsöket, úgyelve, hogy javaslatai a téma szellemének, stílusának megfelelőjenek. A filmművészetnek ő a »szürke eminenciása«. Ha hármójuk harmonikus együttműködése valami okból megbomlik, ennek a film látja kárát. S mert a hatáskörök nem tisztázottak, ez bizony gyakran előfordul. Olykor a dramaturg is megtáltosodik, elsöpörve az író és rendező ellenállását, a saját önkényes elképzeléseit húzza rá a vonakodó témára. Ez is egyik — szükségesszerű — tünete a »dramaturg-epidémia«-nak.

Szerepe, s az íróhoz, rendezőhöz való viszonya persze nem rögzíthető tételes törvényekben; esetenként változik s függ a filmgyártás kialakult hagyományaitól is. Amerikában például az író egészen elvész a dramaturgok hadában; néha nincs is író, hanem négy-öt, vagy még több »geg-men« ügyeskedő össze a storyt.

Az olasz filmesek is sűrűn élnek ezzel a módszerrel, s nem is eredmény nélkül, mint jónéhány kitűnő olasz film — például a *Róma 11 óra* bizonyítja. Ennek a megoldásnak nálunk is vannak hívei. Szerintük az író minél nagyobb, vagy sikeresebb, annál makacsabb; vonakodva, vagy egyáltalán nem ismeri el a film sajtószertő törvényeit, nem tud bánni ezekkel. A dramaturg, ha szerényebb írói képességekkel rendelkezik is, a mesterség szabályaiban otthonosabb s egy-két társával összeállva, rutinos rendező segítségével, néhány ügyes ötlettel hamar túljut a »műalkotás« nehezén. Ha az ötletek valóban eredetiek, s a rendező is »jó formában« van, még remekmű is születhet így, bár biztos, hogy nem irodalmi értékei emelik azzá. Ez a módszer voltaképp nem új találmány. Így volt a commedia dell'arte korában is: adva vannak a színészek, a téma, amire »harap« a közönség és a többi jön magától. A módszer üdvöztető volta épp ezért kétséges: ezen négy évszázada már, hogy a színház túljutott. A jó irodalmi nyersanyag mégiscsak többet ér az effajta kollektív ügyeskedésnél.

Hasonló veszélyekkel jár az az újabb tendencia is, amikor a dramaturg egymaga csap fel írónak. Persze, ő is művész, ám hivatása, képességeinek jellege nemcsak hogy különbözik, de nagyrészt ellentétes is az íróéval. A dramaturg inkább a szerkesztés, a kritika mestere. Legfontosabb képessége, hogy gyorsan bele tudja élni magát a legkülönfélébb témákba, helyzetekbe, stílusokba; ha maga ír, éppen ez az aklimatizálódási hajlam válhat gyöngéjévé. A dramaturgok által írt filmek így legtöbbször eklektikus jellegűek; nem ritkán tiszta utánérzések. Hasonlítsuk össze — csak a példa kedvéért — a *Körhintát* és a *Tettes ismeretlen-t*. Melyik volt az eredetibb, a jobb? Pedig ugyanaz a név szerepel benne: csak ott dramaturgként, itt: szerzőként. Persze író és dramaturg között nincs éles határvonal. Ritkán fordul elő, de megeshet, hogy a dramaturg egyúttal eredeti író is.

A szovjet filmművészet gyakorlata magát csak eltérő. Ott jónévi írók vállalták a dramaturg-munkát; sőt olyan kitűnő rendező-dramaturgjaik is vannak, mint Zarhi, vagy Hejfic;

maga Pudovkin és Eisenstein is nagy mestere volt a dramaturgiának, de mindketten inkább író-dramaturggal dolgoztak. Ezt a megoldást — mármint, hogy írókból neveljünk dramaturgokat — szintén nem árt mérlegelni. A szovjet filmművészet hagyományai azonban egészen mások. Ott már a kezdet kezdetén organikus együttműködés és kölcsönhatás alakult ki az irodalom és a filmművészet között. Nálunk nem így történt: a felszabadulásig szinte nem is juthatott író a filmszakma közelébe, s az elkülönülésnek ma is érezhetőek a következményei.

A dramaturg szerepét nálunk is a magyar film sajátos helyzete, létrejöttének körülményei határozzák meg. Az idegenkedés a dramaturgtól jórészt abból ered, hogy a szakma korábban nem nagyon ismerte, vagy ismerte el a dramaturgi pályát. »Veszek filmtémát Daykára és Csorotóra« — szól a korabeli apróhirdetés. Tréfás túlzással: ez volt akkor a dramaturgia. Az optimális módszer mégiscsak kialakult a szocialista filmszakma gyakorlatában. Az író-rendező-dramaturg egyenrangú együttműködését, s nem utolsósorban: kitűnő filmek igazolják így született — Szabó Pál regényéből — a *Talpalatnyi föld*; így az *Édes Anna*, a *Körhinta*, a *Budapesti tavasz*. A filmművészet iránt mind több író érdeklődik, de kiforrott, nagy szcenaristákban még ma is szűkölködünk; zavarba jönnék, ha háromnál több nevet kellene mondanom. S bár gyakorlott, kultúrált mesterek, tehetséges fiatalok a rendezők között is akadnak szép számmal, nagy művészegénység már kevesebb. Mindehhez vegyük még hozzá az írók és filmesek hosszú évtizedeken át tartó, kasztszerű elzárkózását, s mindazt, ami ebből ered, és magától kirajzolódik a dramaturg helye, súlya, szerepe a magyar filmművészetben. Hasznos lenne, ha a rossz tréfák helyett ez a fölismerés válna általánossá. Ha munkáját legalább elvben jobban megbecsülik, a dramaturg is jobb közérzettel dolgozik majd s vágyai, nosztalgiái is a saját hivatásához, feladatához kötődnek. A szkeptikusok meg gondoljanak arra, hogy a tényleges hibákat, mulasztásokat is több joggal kérhetik számon tőle.

B. NAGY LÁSZLÓ