

TÉMA ÉS TÖRTÉNET

Nem szándékozom felfedezni — a filmek tartalmának komplex voltát, az egyes összetevők, a tárgy és a történet szerepét, sem megkülönböztetni a témát a cselekménytől. Ezt az Értelmező Szótártól kezdve minden kézikönyv és a kritika is megteszi. (Kivételt csupán azok a nézők képeznek — sokmillióan — akik ha filmélményükről beszámolnak, tapasztalataikat és tetszésüket szinte kizárólag a történet reprodukálása által fejezik ki. Még az élményt minősítő jelzőket is csak egy-egy „amikor...” kezdetű, egyes cselekményi mozzanatokra utaló mellékmondat bevezetőjeként használják.)

És mégis, az újabban látott filmek rákényszerítenek, hogy ezekből a köztudott tényekből induljak ki, amikor az említett összetevők diszharmónikussá lett kapcsolatát, feltűnően gyakori inkongruenciáját tesszem szóvá. Volt idő, amikor számonkértük, hogy valaki a művészetben — gombhoz varrta a ruhát. Egyetlen ötletet duzzasztott — önálló alkotássá. Azóta rájöttünk: lehetnek esetek (és ötletek), amikor ez indokolt, amikor a gombnyi filmmag ragyogása képes betölteni a rendelkezésre álló kétezer métert. A megvalósult alkotás esztétikai értékelése szempontjából valójában nincs nagy szerepe az alkotáslélektani folyamatra jellemző sorrendiségnek. A kritikus problémája viszont nem az alkotás folyamatára, hanem annak eredményére vonatkozik. Egy mondatba sűrítve: azt tapasztaljuk, hogy ezt az eredményt egyre gyakrabban semlegesíti — tehetséges alkotóknál is — a jó érzékkel meglátott, felismert téma, az élő és időszerű mondanivaló, és az annak kifejezésére hivatott, azt hordozó történet egészen más jelentése.

A megközelítésmód, mint említettem, a megvalósult alkotás szem-

pontjából másodlagos. Elképzelhető, hogy valaki egy a valóságban vagy a világirodalomban adott, onnan merített vagy sűrített sztoriból indul ki, maga a történet ragadja meg, s a napi hírből vagy riportból lett forogatókönyv a megvalósult film öntörvényei által válik, bizonyos lényeges igazságok, gondolatok kifejezőjévé. Félreértések elkerülése végett, nem a balzaci realizmus ebben a vonatkozásban helyt nem álló analógiáját szeretném ráhúzni a kortársi filmművészet alkotásaira, — annál is kevésbé, mert a filmben minden más művészeti ágnál elementárisabbnak érzem a gondolati kontroll, az abszolút tudatosság jelenlétét — és nem a kritikus belemagyarázásnak kívánok teret adni. Ellenkezőleg, biztos vagyok benne, hogy Fábry Zoltán nagyonis tudatosan emelte le a polcra Móra Ferenc *Hannibál tanárurát* akkor, amikor filmre vitte: a kész klasszikus történetben a maga aktuális, mindenfajta terror ellen tiltakozó humanista mondanivalójának hordozóját ismerte fel. A Burai ügyből pedig nem annak érdemes esetleg a jövőben filmet forgatni, akit elsőnek ragad el a *Hidegvérrel* témájának vagy módszerének szuggesztivitása, hanem annak, aki az ember teljes elembertelenedésének itt megnyilatkozó rémtörténetéből vagy a bírói döntés végső felelősségének drámájából kívánja a maga mondanivalóját kibontani.

Más kérdés, hogy az esztétika mindenkor a művekből vonja le a maga általános érvényű tanulságait, és esetleg később az utókor új összefüggéseket ismer fel az ábrázolt valóságselemek között, új konklúziókra jut. Ez azonban nem módosítja, még csak nem is motíválja az alkotói tudatosság szerepét. Naivítás, és a korszerű tehetség lebecsülése lenne feltételezni, hogy Jancsó Miklós a *Szegenylegények* forgatása után vette

tudomásul saját filmjének az ember történelmi esendőségéről adott körképében a jelenhez szóló morális tanulságot; vagy hogy Kovács András a *Hideg napok* visszhangját értékelve fedezte fel, hogy az újvidéki fekete napok történetével — a nemzeti önbírálat és felelősségtudat máig érvényes vitájában foglal állást. Ezeknél a filmeknél, — ahol a feldolgozott történet a lehető legcéltudatosabban, művészi ökonómiával és szuggesztivitással szolgálja a gondolatot, valóban esetleges, hogy a rendező hónapokon át kereste és alakította-e lépésről lépésre a maga mondanivalójának kifejezésére alkalmas történetet, vagy ellenkezőleg, lényegében „készlen” fedezte fel benne a maga korábban kiérlelt gondolatainak hordozórakétáját.

Előfordul azonban, hogy a műben — és nem az alkotói folyamat krónikájában — a néző vagy a kritikus hiába keresi ezt az összefonódást; a téma és a történet szükségyszerű találkozása elmarad. Szélsőséges példája ennek Benedek Katalin nemrég bemutatott *Ketrec* című tévédrámája. A képernyőn látható vérszegény cselekmény — a megesett gimnazista lány és vénkisasszony nővéreinek meg-megújuló vitája és a lány értelmetlen öngyilkossága — annyira súlytalan, kevés és banális, hogy nyilvánvaló, egyetlen funkciója a dráma mélyebb gondolati anyagának, jelképes értelmének érzékeltetése. Benedek Katalin tehetésegebb dramaturg annál, semhogy a „megesett” szűz érdektelen melodramájának közlésére tollat fogjon. Számára nyilvánvalón a dráma történeten-túli mondanivalója a lényeges: az összezárt életek feszültségében, a ketrec és a kalitka szorítása, a kitörnívágyó lelkeket gúzsbakötő tényezők — lakatok és előítéletek — leleplezése. Az életvágy ütközik itt az életellenességgel, s végül az életellenes erők szorításában, s torkollik, a maga tehetetlen és kiút-talan lázadásában, a halálba. A té-

ma, az írói mondanivaló (ha nem is teljesen új) elfogadható, és közérdeklő.

Ám a történet, amely modern intellektuelek egy valóságos, aktuális életérzésének megjelenítésére hivatott, annyira régimódi és banális, hogy a valóság és a téma terhe alatt egyszerűen összeroppan. (Hiszen a megesett kislány egész drámája elkerülhető lett volna, ha felvilágosítják, ha időben orvoshoz megy, és megtörténik a nemkívánt, de néha mégis elkerülhetetlen beavatkozás.) S ha mégis, mindenképpen ebben az adott cselekménysorban keressük a témát: lényegesebb és közérdeklőbb, feltételezhetően társadalmilag jellemzőbb is a történetek pedagógiai előzménye. Hogyan nőhetett fel egy tizenhétéves, élettanilag nővé érett kamaszlány egy mai környezetben, osztályközösségben olyan múltszázadbéli tudatlanságban, hogy végül is ilyen problematikus — de korántsem tragikus — helyzetbe sodorja önmagát. De ettől eltekintve is, baj van a történetet fűtő és felemelő jelkép érvényével. Hiszen a szöveg félreérthetetlenül, többször is kimondja, hogy az elviselhetetlennek vélt állapot, a bezártság *három hétig tart*. Márpedig az időbeli határ — különösen, ha ilyen közeli — a Lili-kéénél sokkal súlyosabb helyzetet is elviselhetővé teszi. A bezártság élményére, szorítására, az egymásrautaltság kiuttalan poklára — ami feltételezhetően a mondanivaló lényege — éppen ennek az időbeli korlátozottságnak az ellenkezője, a védtelenség, a perspektívatlanság, a kiuttalanság jellemző.

Hasonlóképpen nem nyitja a történet kulcsa a téma kapuját a legújabb Keleti—Gyárfás filmben sem. Ezúttal az írói elgondolás, — az életkortól független örök szerelem realizálása, egy nagyonis jellemző korjelenség, valamiféle reciprok nemzedéki ellentét tükrében. A kiindulópont tehát — valóban vígjáték telitalálatot ígér, olyan mai igazságot,

amelyre, vígjátéki formában különösen kíváncsiak lennénk — és amivel a film, sajnos, teljességgel adós marad. Az *Elsietett házasság* téméja, gondolom nem tévedek, az a körünkben sajátosan megfordult nemzedéki kapcsolat, amely az idősebbek megőrzött lobogását, mindenek keresztlül konzervált romantikus illúzionizmusát a mai fiataloknak a szkepszis és cinizmus határait súroló, józan realizmusával állítja szembe. A történet azonban — részben a részrehajlóan adagolt irónia következtében — szinte semmit sem ad vissza ennek a konfliktusnak hétköznapi realitásából. Sőt, ellenkezőleg valamiféle naív falvédő-boldogság (cseppet sem meggyőző) propagandistájává szegődik. Az élet hatodik évtizedének végén megtalált „Igazi”, a valóságos nagypapa és nagymama korú arájának erősen megkésétt „első szerelme” — végül is, nem a nemzedékek világlátásának, a kor kialakította érzelmi differenciálódásának jól megérezett, reális jelenségéről vall, hanem egy semmire sem jellemző lombikvilág örök vígasztaló idilljéről, hogy „őregember nem vénember”.

A téma és történet polémiájánál, belső ellentmondásosságánál kevésbé súlyos művészi következményekkel jár, amikor a történet — vagy annak domináns motívumsora — elszakad a mondanivaló lényegétől. Példának felhozhatnánk olyan sikerületlen, tartalomban és történetben is zavaros alkotásokat, mint a *Lásátok, feleim*, ahol a témát csak nagy erőfeszítéssel lehet előbányászni a torlódó cselekményelemek közül. De talán világosabb, ha egy sikerült és igényes, érett alkotásra hivatkozunk. Bacsó Péter *Nyár a hegyen-jét*, — az utóbbi évek egyik legbátrabb, legbecsületesebb, méltán nemzetközi érdeklődést és sikert aratott filmjét — aligha gazdagítja az a szerkezeti ambivalencia, amelyben a szerelmi szál nem alkotórésze, hanem kísérő eseményesora lesz a drámának. Meg-

lehet, ebben az esetben a mesének volt egy bizonyos közvetítő funkciója is. Olyanokhoz is eljuttatta a film politikai, művészi igazságait, — a személyi kultusz okozta kétoldalú emberi tragédiák ábrázolását, az egyéni felelősségnél is súlyosabb, a mechanizmusban létező, s az egyénre visszaható torzulások kritikáját — akik a film előterében bonyolított háromszög történet nélkül, talán visszautasították volna magát a problémafelvetést is. Ennyiben, taktikailag magyarázható és elfogadható a Bacsó választotta megoldás. Az esztétika azonban végső soron mégis, könyörtelenül kiutasítja birodalmából a taktikai megfontolásokat. És Bacsó filmjével kapcsolatban is, jogosan merül fel az az igény, hogy vajon nem talált volna a rendező olyan drámai megoldást, amelyben a történet valóban a témát szolgálja.

Kézenfekvő ellenérv az elmondottakkal szemben, hogy a történet a modern filmekben gyakran teljesen másodlagossá válik, feloldódik, s így nem is lehet meghatározója a művészi gondolat, a mondanivaló érvényesülésének. Hogy egyre többször tapasztaljuk, amint a film a történet fölé nő: a sztori csak a megfigyelt életjelenségek vázának szerepét tölti be, és jelentéktelen történetek művésziileg izgalmas filmek szinopszisaként szerepelnek. (Nem nehéz példákat találni a Kopár szigettől a Falakig.) Véleményem szerint azonban a történet lehet mellékes, alárendelt — mint a *Nagyításban*, lehet akár banális is, mint az *Egy férfi, egy nőben*, de nem kerülhet szembe a gondolattal, nem szegülhet szembe a mondanivalóval.

Mindaddig, — amíg egy megvalósult remekmű rá nem cáfol erre az érvelésre is.

FÖLDES ANNA