

# A CSALÁDAPA

Olyan keserű film, hogy már nevetni kell rajta. Furcsa, hogy milyen kevéssé kell túl adagolni a hétköznapi szomorúságot, a mindennapok gondjait, az átagos bosszankodni valót, hogy valami meghökkentően groteszk álljon elő. Mindenek előtt a megszokott képzettársításokat lehet ilyen módszerrel szétbombázní, csak épp vállalni kell az érzelmes polgár megrökönyödését. Család, gyerekek, puha fészek? Dézsányi könnymennyeiséget facsartak már ki ebből a szívós és türelmes témakörből. De egy tehetséges művésznek minden téma új. A „családi boldogság” ugyanis már, mint nevetés-fakasztó is megtette a magáét. Megszámlálhatatlan sokszor lelepleződött, visszájára fordult, fonákjáról mutatkozott, kiderült, hogy nem is olyan családi, s egyáltalán nem boldogság, kinevettük megbocsájtóan, megkíméletlenül. Nevettünk a hazugságain.

A mindennapi igazság izgalma azonban felülmúlhatatlan. Mert a különös, szokatlan, véletlenszerű helyzetekben mindenki csak a másikat fedezi fel. De a hétköznapi történetekbe — ha kényszeredetten is — önmagunkat helyettesítjük. Nanni Loy, a *Nápoly négy napja* — nálunk is az olasz film legjelentősebb alkotói közt számon tartott — rendezője

nem leleplez, csak megmutat. A világ, amelynek lassú, alig észrevehető változásait figyeli, csak annyi „körököt” tartalmaz, mint a levegő, amelyet beszívunk. Nem baktériumokkal mesterségesen benépesített táptalajon vizsgálja a folyamatot, hanem megszokott közegben és szabad szemmel.

A látvány talán ezért hat hitelesebbnek, és meghökkentőbbnek. „Ars poeticám: az ember megmutatása olyannak, amilyen” — így nyilatkozott épp e lap hasábjain. Bátor program, ha valaki szó szerint veszi. Különösen, ha az a valaki éppen vigjátékot készít. Lemond a felnagyításról, a kicsinyítésről, a torzításról, a szükségtelen vonásokat eltüntető retusról... Ha minden marad, ahogy a valóságban, min nevet majd a közönség?

A valóság rettenetesen zavarbaejtő, s az ember zavarában — elneveti magát. Ez is vigjáték. Legfeljebb szokatlan. Úgy kezdődik, mint egy történelmi film, egy évszámmal — 1946. Az évszám egy háború utáni diáktüntetés dokumentalista módjára felvett képeire úszik rá, s a forrongó utcán, a rohanó emberek közt alig lehet észrevenni a főhóst, arca csak egy-egy pillanatra kerül előtérbe, aztán újra elnyeli a politikai jel-

Nino Manfredi és Claudine Auger



szavakat kiabáló tömeg. S úgy fejeződik be, mint egy lírai játék... Négy összefogódzott gyerek szalad át a forgalmas úttesten, a főhős tekintetétől kísérve. A főhős — ugyanaz, csak éppen a film végére „privát” lett a hősből.

A képlet szinte iskolás: a háború utáni forrongó, mindent megkérdőjelező, mindent újra kezdeni akaró, s a világot megváltani vágyó ifjú nemzedékből kiemelni egy életnek induló emberpárt, s megmártani a mindennapokban... Nézzük, mi marad az elszánásokból, a biztosnak hitt eszményekből, a világmegváltásból? Legalább egymást meg tudják-e váltani? Mondják, minden épkézsláb húszéves — forradalmárnak érzi magát. Forradalmárnak a közéletben, s a magánéletben is. S ezt az őszinte elszánást még igazán nem zavarja semmi. Legkevésbé a valóság. Nem kell „mellékkörülményekkel” számolni, csak tervezni és megfogalmazni, de nem élni kell még az életet. A tagadás, s az újat akarás ebben az időszakban — még főfoglalkozás.

Aztán: család, lakbér, kiskocsi, egy gyerek, két gyerek, sok gyerek... Az élet rettenetesen hétköznapi és idegesítő, tulajdonképpen semmire sem marad az embernek energiája. Még arra sem, hogy oda figyeljen arra a másik lényre, akivel együtt él. Az álmait elfelejti, megtagadja, mert az álmok sosem

kifizetődők, nem nem praktikusak. Így hát mi marad? A családi boldogság, melyből a boldogság már régen elszállt...

A képlet iskolás. Közhely. A közhelyekben az a legmeglepőbb, hogy igazak. Az igazság lényegét ragadják meg — nagy vonalakban. De a közhelyekről még az is kiderülhet, hogy érdekesek, ha a nagyvonalú vázlat helyett valaki nekifog egyenként és apránként összerakni a mozaikot. Csak jól válogatni és minden követ a helyére kell rakni. Nanni Loy, aki a forgatókönyvnek is egyik társírója, dramaturgiailag tökéletesen építkezik. Vállalja az „apró munkát”. A házasság, melyet vízgál, tulajdonképpen vétség nélkül való, szerelemből köttetett, s mérhetetlen sok jóindulattal óvott, csak éppen a férfinak nincs ellenálló képessége a mindennapokkal szemben, a nőnek meg a férfi gyengeségével szemben.

Ez, így — már olyan keserű, hogy nevetni kell rajta. Mind a két fél áldozat. A férfi a gyereksírás, a nedves pelenkák, a pénztelenség, s felesége zaklatott, s reménytelen erőfeszítésekben felmorzsolódó életének áldozata, a nő meg annak áldozata, hogy férje mindezt nem tudja elviselni, gyenge és feladja egyéniségét. Azért nem maradhat társadalmilag hasznos, a közéleti harcban forradal-

Nino Manfredi és Leslie Caron





Nino Manfredi és Leslie Caron

már egyed, mert gyenge. A feleség azért — mert erős. Minden terhet egyedül kell viselnie, a férje gyengeségét is.

A képlet olyan hibátlan, hogy a film-dialogus néha túlbeszéli, túlcsillogtatja ezt a szinte matematikai kiszámíthatóságú, hibátlan építményt. Direktté teszi, ami furcsán, szorosan el nem várva, helyenként lebegőn hagyva — tiszta és világos volna. Egyébként: a film párbeszédei, sokszor „vakszövegnek”, inkább atmoszféra-zajnak hatnak, mint fontos jelentés-hordozónak. Lényeges jelentéseik a szituációknak vannak, szinte zsúfolódva követik egymást, anélkül, hogy bármelyiknél hoszasan és elégedetten elidőzne rendezőjük. Nincsenek „nagy-jelenetek” és epizódok, minden pillanat csak a másiktól, a következőtől, vagy előzőtől nyerhet fontosságot. Néha vét ez ellen a koncepció ellen: ismételt vagy lelassul, már nemcsak vizsgálja-ábrázolja, de meg is sajnálja hőseit. A kamera elérzékenyülten közelít a hősnő arcához, s a film szeléseben távolodik vállalt, szikáran objektív stílusától. A hatás ott teljes, amikor az objektíven kezelt szituációról ma-

gunk dönthetjük el, szomorú-e vagy vidám... A „faarcú” humorista közismert fogása ez, aki hallgatóinak engedi át a nevetés jogát.

Nino Manfredi a családapa szerepében tökéletesen vállalja a film objektivitását. Nem tesz egyetlen vigjátéki mozdulatot sem ebben a — vigjátékban. Érezhetően hisz annyira a figura belső konstrukciójában, hogy nem akar hozzátenni semmi külsődleges karakter-jegyet. Elvállalja azt a színész számára paradoxonnak ható feladatot, hogy „olyan legyen, mint a többiek”. A feleség alakításának legnagyobb teljesítménye, hogy úgy változik meg, úgy őrlődik fel, kockáról kockára, hogy ugyanakkor a film utolsó pillanatáig meg tudja őrizni önmagában annak a nagyszerű, erős és vidám asszonynak a gesztusait és arcvonásait, aki „valamikor volt”.

Még valami: ennek a színészfilmnek a színvilága harmadik utat talált. Nem harsogott, mint a kommersz színes mozié, nem törekedett a figyelem középpontjába, mint a színdramaturgiát próbálgató filmeké. Természetes és észrevétlen maradt.

SZÁNTÓ ERIKA