

LÉGYFOGÓ

ANDRZEJ WAJDA-ÚJ FILMJE

Háziipari módszerekkel fusított, bár a modern életforma divatjaitól is támogatott *manipuláció* karikatúrájának indul Wajda kétórás filmszkecse. Egy derékbatört karrier félszeggé és kicsit oktondivá formál egy fiatalembert, ám egy szabálytalan szépségű, modern divatlapokból és filozófiai zsargonból kilépő lány megpróbálja „felszabadítani” nemlétező tehetségét, átfőrnéni az átfőrnéni lehetetlen karaktert s vele saját ambícióit is valótánni: betőrnéni a Nagy Művészek Világába. Irina privát kedvtelése, amellyel a butuskává aszalódott fiatalembertől mindenáron — és főként minden pszichológiai-manipulatórikus eszközzel — nagy művészt akar faragni, szinte katalógusát adja szellemi és szociológiai divatfogalmainknak, sőt a manipuláció gyakorlatának is. A háziiparivá banalizált társadalmi jelenség így egy ideig fanyar mulatság, s ébren is tartja érdeklődésünket: nemcsak furcsa páros ez, de groteszk szatíra is a hűvös szépség és a szürke kismember párjátéka; groteszk ötlet amint a telekommunikáció és agymosás modern zsargonja, ez a Nagy Manipulátor — szépségtestként és üresen is megkapó szószí divatfotóként elevenedik meg. Aztán egyszercsak óránkra kell néznünk, majd reménykednünk kell, hogy lassan vége lesz a filmnek, s most már alig tud lebilincselni ez a ragyogó fogorú csodálatos kosztümökben pompázó, öntudatlanul Frankenstein-t játszó lány, és áldozata-tanítványa, a szürke egér, Wlodek, bűjőcskája korunk sztereotip fogalmai és a köznapok gusztustalan apróságai között. De hiába drukkolunk Wajdának: a filmnek nem lesz még vége, az ötlet elpukkan, bár ezerszeres variációsoron ismétlődik, amíg végre megjelenik a légyfogó, a zárókép, amelyre mindenki ráragad, legyek és emberek, butaság és szépség, néző és rendező.

A banalitást úgy tűnik, nem lehet banalitással ábrázolni.

Mindez persze Wajda olykor döbbenetes, majd fanyar humorral komponált képnyelvén, embereket, helyzeteket lemeztelenítő, olykor megsegényítő hangján szólal meg, — az ujjgyakorlatokon újra meg újra érződik az autonóm művész. Csak az összkép nem emlékeztet rá, amin az sem segít, hogy a film vége felé még egy álombéli csatorna képe is feltűnik. Pedig Wajda szándéka tiszteltre méltó vállalkozás: *vitába szállni a neonaturalizmus filmirányzatával*, a banalitást, a köznapit egy-egyben megjelenítő, konyhaszagú, degusztáló ál-realizmussal. Számára — úgy tűnik — nem is a fő cselekményszál, az átnevelési procedura, volt az izgalmas, hanem a mindennapi élet közegének ma már tendenciává érett ábrázolási-konvenciót igyekszik kritizálni, pontosabban: szatirizálni. Azt a közeget, amely a családi élet elviselhetetlen kicsinyességeitől, a tv-nézés monotoniján át, a mindennapos házaseset, a munkahelyi viszontagságok banalitásán át a szerelmi élet sztereotípiáig valami furcsa, taszítóan mulatós, leleplezően stupid patentté vált a neonaturalizmus eszköztárában. Nemcsak a festészetben jelent meg ez a tendencia, más arccal, a filmművészetben is áramlattá érett: a köznapok agresszív unalmát, a körülmények szürke-nyálkás terrorjait, a tárgyak, hozzátartozók, főnö-

Malgorzata Braunek és Daniel Olbrychski



kök és ismeretlen ismerősök gusztustalan — bár megszokottságuk miatt fel sem tűnő — bélcatornáját fedezte fel ez a törekvés, amelyben a nézőnek — ha van hozzá türelme — önmagát és köznapjai „elidegenedtségét” kellene felismernie. Csakhogy ez a banalitás annyira üres, annyira taszító és iszapszerűen formálhatatlan, hogy mint ábrázolási közeg alig használható. Éreztük ezt már a forrásoknál, Godardnál vagy más problémafonal bizonyítóanyagaként Ulrich Schamoninál, (*Minden évben újra*) Solannál (*Mielőtt az éjszaka véget ér*), ha olykor sikeres megoldásokkal is találkozunk (*Sziget a szárazföldön*, *Hétköznapi bátorság*) Wajda most ezt a dokumentumtörekvések és a cinema direkt révén előtérbe került ábrázolási közeget kérdőjelezi meg: lehet-e a közhelyeket, a mindennapok unalmát ebben a közvetlen és alakíthatatlan „tárgyszerűségben” *művészi*leg megjeleníteni és kritizálni? Wajda válasza egyértelmű lehetne: szerinte ez az életanyag, a konyhaszagú és iszapszerű szerkezete miatt nem emelhető fel a művészi általánosítás szintjére. Elvi ellenérzését és gyakorlati vitáját azonban egy indirekt bizonyításra bízta: addig mutatja a szűk lakásban kiaggatott légyfogókat, a bogaras nagypapát, a kocsonyásra fagyott esti élvezetet, amíg ez a kisszerűség és banalitás önmagát járhatja le. Csakhogy éppen ez az automatizmus nem működik: ezek az eszközök ugyan nevetségessé válnak, amennyiben nemcsak a sztori, hanem az az egész életanyag, mint ábrázolási szféra is lejáródik — de a film meg is áll ezen a ponton. Pontosabban: rendező és néző egyaránt foglya marad a felbontott csirke kulináris képeinek, a Jakobson, strukturális antropológiát, mélylélektant bugyborékoló csodálatos ívelésű szájnak, pipzáros csizmának, a piszkos kávépoharaknak — tehát a köznapiságnak, a mindennapok eklektikájának. Így aztán megröppan ez a kísérlet és kritika: Wajdát is lehúzza ez a tehetetel, a köznapiság fűzére. A köznapiság deguszáló jelenetei, a csirkebél-től a piszkos lepedőig tartó leltár nem emelhető a művészi általánosítás szintjére — még a cáfolat gesz-

tusával sem. Wajda olyan hendi-keppet vállal e filmnyelv indirekt leleplezési szándékával, melyet nem tud átlekesíteni: be kell öltözni ellenfele kosztümjébe, — de ebben a ruhában már nem tud mozogni. Ez a neonaturalista közeg szinte minden szimbolikus, vagy áttételes közlendőt elnyel, s elmosza magát a kritikai láttatás is. Végül győz a banalitás unalma.

A filmen ez a kísérlet, ez a tiltakozási experimentum az érdekes: egy olyan fímtendencia első — sajnos bátortalan — kritikájának próbája, mely a mai filmművészet egyik, egészséges mozzanatokból kinőtt beteges tendenciáját térképezhetné fel. Wajda a nagy művész érzékenységgel sejtí meg ennek a közegnek művésziatlenségét, de ebből a természetes averziójából nem sikerül valóban átütő szatírárt, egy filmnyelv karikatúráját előhívnia. Persze lehet, hogy ez a kudarc csupán időzavar következménye. Ha ugyanis az alapsztori, a Nagy Manipuláció, a maga mulatságos kisszerűségében rövidebb lenne, ha a szellemi divatmániák és a házi emberidomítás bonyodalma koncentráltabb lenne, úgy talán még ez a neonaturalista közeg is a szatíra témájává emelkedhetne. Az ötletek azonban túlperegnek, elfáradunk burjánzásukban, megunjuk ismétléseit és főként: elveszítjük a szatírához nélkülözhetetlen kívülállásunkat ezen a konyhaszagú, kicsinyes érdekekbe gabajodott világon, s a végén már csak azon fáradozunk, nehogy ránk csavarodjon ez a ragacsos légyfogó. Hiába.

Kísérlet tehát ez az új Wajda-film, s csak fájlalhatjuk, hogy megtorpan félúton. Egy árnyékban nőtt, és távlatiban már kétes erényekkel csillogó irányzat ironikus bírálata lehetett volna, mely a nevetés gyógytornájával ébresztett volna fel esetleges illúzióinkból. Így azonban csak annak tanúi lehetünk, hogy az unalomnak milyen széles skáláját teremti meg társadalmilag és művésziileg egyaránt. S hogy az unalmat semmiképp sem lehet unalommal elűzni, még akkor sem, ha az ásitást pazar ötletek szürke végtelenje váltja ki.

ALMÁSI MIKLÓS