

# ÖT KÖNNYŰ DARAB

Egyre több film története fejeződik be mostanában azzal, hogy a társadalom viszontagságai között hányódó, kiábrándult, rossz közérzetű hős, felrúgva egész addigi életét, maga mögött hagyva megromlott kapcsolatait, elindul az ismeretlenbe. Vonatra, hajóra vagy repülőre száll, nekivág az országútnak, gyalogosan, saját kocsin (tragacson avagy drága versenyautón), esetleg autóstoppal. Beúszik a tengerbe, meztelenül, fürdőruhában, tutajon avagy luxus jachton menekül a szárazföld konkrétumai elől a hullámok irreális végételenjébe. Mert a lényeg a menekülés. A menekülésnek e körül nem határolt, a valóságos következményeket végig nem gondoló, mesés gesztusa éppoly általános lett a mai forgatókönyvírók dramaturgiai esz-

köztárában, mint valaha, a harmóniát szemérmetlenül hazudó korokban, a mindig ideális megoldást elővarázsoló happy-end. A bevételért aggódva, melyik filmvállalkozó merne manapság olyan szívirványos befejezést kanyarítani a filmmese végére, hogy az őszülő halántékú, délceg vezérigazgató feleségül veszi a kis gépirólányt? A legbutább és legábrándosabb gépirólány is gúnyos fölénnyel mosolyogna ezen, túl sokat hallott már az ilyen maszlagról. Az álomgyár konstruktőrei a közönség igényének, a társadalmi közhangulatnak megfelelően rég átalakították már a modellt. Kis fanyarság, kis kritika, kis lázadás, kis menekülés. Ezt várja a néző a mozijegy áráért.

Az *Öt könnyű darab* című amerikai film alkotói — a forgatókönyvet

Jelenet a filmből





író Adrien Joyce és Bob Rafelson, az utóbbi a film rendezője is egyben — sem tudtak vagy nem akartak egyéb megoldást találni hősük dilemmájára, mint hogy egy benzinkútnál észrevétlenül faképnél hagyja tyúkeszű, ragaszkodó kis szerepét, s felkéredzkedik egy feltehetően Kanadába induló, farönkszállító kamionra. Mitévő lesz majd rokonszenves ifjú hősünk Kanadában? Új életet kezd ott? Bizonyára látunk már kanadai filmeket is, amelyek végén a hős felkötötte az útlaput és elindult az ismeretlen messzeségbe. Hová érkezett? Olaszországba? De láttunk már olasz filmeket is, amelyek végén a hős felrúgta addigi életét, s nekivágott a világnak. Hová érkezett? Tahitiba? Ha a tahiti filmgyártás anyagi és művészi feltételei megérnek, bizonyára látunk majd tahiti születésű, barna bőrű hősöket is, akik fojtogatónak érzik a szigetparadicsom légrévét és felkerelkednek, hogy elmeneküljenek az ismeretlenbe. S ez így megy tovább, amíg csak lesznek a földön más országok, más szigetek, más filmgyártások, amíg a kör be nem zárul.

Az *Öt könnyű darab* a maga szerény, tisztességes, bár nem különösebben eredeti eszközeivel és megfigyeléseivel megpróbál a szokásosnál valamicskével többet elmondani a menekülés kilátástalanságáról. Amikor a film elkezdődik, Robert Dupea, a történet indulatos, nyughatatlan hőse tulajdonképpen egyszer már megfutamodott nemes ízléssel berendezett zenei inspirációt sugárzó családi otthonából. A csodálatos zenedarabokat játszottak, Bach, Mozart, Chopin műveit. Maga is tehetséges zenésznek indult, de a lázadás messzire röpítette, olajfűró munkások közé, a kétkezi munka kevéssé kifinomult világába. Az új életforma sem ígér azonban több tartalmat életének, mint lehetőség, kulancsként ragaszkodó feleség vár rá, gyerek, hűtőszekrényes, televíziós otthon, időnként kiruccanás a játéktérre, némi szexuális kaland, otthoni féltékenységi botrányok és üresség.

A mérleg mindkét serpenyője elfogadhatatlanul könnyűnek bizonyul.

Az élettől elszakadt művészet öncélú, steril világa, üvegházi védettsége, az intellektuális társasági élet magaróptú semmitmondása, de a jámbor, kispolgári vegetálás, az örömtelen munka és a szűkös öröme szabad idő gépies körforgása is egyaránt kiábrándító. A szembállítás meglehetősen tételszerű, egyéni megfigyeléssel és szenvedéllyel kevésbé színezett, s ezt az amerikai színjátás természetességének legjobb hagyományait folytató főszereplő, Jack Nicholson robbanó játéka sem képes teljesen feledtetni. Nem lehet meggyőző bizonyossággal érezni, hogy a filmalkotók kritikai szándékában mennyi a divat iránti érzékenység. Az elegáns szakmai rutin, a meglevenített alakok elmosódó körvonalai arra engednek következtetni, hogy a dramaturgiai konstrukció inkább az amerikai társadalomról alkotott, ma már többnyire általánosan elfogadott ítélet-közkincsből, mint a valóságos élet tapasztalataiból merítette ihletését. A romantikus befejezés is — amikor a hős egy vas nélkül, terv és cél nélkül felkapaszkodik a bizonytalanba induló teherautó utasfülkéjébe — a készen kapott művészi gondolatok átvételéről árulkodik.

A romantikus menekülés, a nemzetközi filmipar közkedvelt megoldás-sémája, ugyanúgy hamis illúziókat táplál, mint a régimódi, primitív happy-end. Megfoghatatlanabb talán, és kevésbé tettenérhető. Mindkét megoldás tagadja a világ megváltoztathatóságát. Az egyik álszent hazugsággal, cukros ábrándokkal, a másik a megfutamodás struccpolitikájával: amiről nem veszek többé tudomást, ami elől elmenekülök, az nincs is. A magam részéről kíváncsi lennék azokra a filmekre, amelyek ott folytatódna, hogy a világ elől elmenekülő hős leszáll a farönkszállító teherautóról Kanadában, vagy elmondanák, hogy néhány kilométer öntudatos és vidám úszás után mitévő lesz a hős a tengerben. Találkozik egy habléánnyal, aki meginvitálja víz alatti kristálypalotájába, avagy kevésbé barátságos gesztussal, leharapja a lábát egy cápa? Ilyesmirel a filmek ritkán beszélnek.

LÉTAY VERA