

HA 1.272 : 3

## Film és irodalom

Aki figyelemmel kíséri a világ filmtermését, mind a szocialista, mind a kapitalista filmgyártásban, az irodalom erőteljes behatolásáról tanúskodhat. Legutóbb a Cannes-i filmfesztivál nyújtott izelítőt a klasszikusok és félklasszikusok megfilmesítésének divatjából — és sajnos nem a legjobb tapasztalattal szolgált. Az írói alkotásokból készült filmek — a Karamazov testvérek, a Vágy a szilfák alatt, a Hosszú nyár, Az áradat — csalódást keltek vagy legalábbis — mint a mi Vasvirágunk is — mérsékelt tetszést arattak. Ha hinni lehet az egyöntetű kritikáknak — joggal. Általában megállapíthatjuk, ritka az olyan sikerült megfilmesítés, mint mindjuck a Patkányfogó volt, és gyakoribb az olyan kudarc, vagy félkudarc, mint amilyennek — hogy a francia filmnél maradjunk — a Bel Ami-nál lehetünk szemtanúi.

Vannak, akik ebből azt a következtetést vonják le, hogy a film és az irodalom útja szétvált és nem találkozik többé, vagy legalábbis ritkán kívánatos és gyümölcsöző ez a találkozás. Szabolcsi Miklós múlt számunkban megjelent, nagy érdeklődést keltett cikkében például másodlagos forgatókönyvnek nevezi az irodalmi műből készült forgatókönyvet és a rendezői munkát — ha itt nem is élt ezzel a kifejezéssel — ugyancsak másodlagosnak — „érdekes kirándulások”-nak, „tanulságos kiegészítések”-nek tartja. Először az a forgatókönyv és rendezői munka, amely nem támaszkodik „nagy íróink mankójára”.

Vitatkozni szeretnék ezzel az állásponttal — annak ellenére, hogy azt a legutóbbi idők kísérletei igazolni látszanak.

\*

Könnyű lenne érvelni azzal a gyakorlati, de mohóságában minden elméleti megfontolásnál erőteljesebb igénnyel, amelyet a forgatókönyveket számlálatlanul elnyelő filmtermelés támaszt, és amely akarva, nem akarva az irodalomhoz utasítja a filmművészetet. De mégha a mai témájú forgatókönyveknek ez a világszerte tapasztalható hiánya némiképp megoldódik is, aligha feltételezhető, hogy a film nélkülözheti — vagy akárcsak a filmgyártás perifériájára szoríthatja — a szűzséeknek és szinopszisoknak azt a kimeríthetetlen tárházát, amit az irodalom jelent. Es miéért is tenné? Nem indokoltabb-e az a kívánság a filmgyártással szemben, hogy a maga eszközeivel is megörökítse, a maga művészi világába is átmentse mindazt az értéket, mindazt a mondanivalót, ami maradandó az irodalomban és a film eszközeivel is kifejezhető?

Hiszen akár van olvasásra szánt irodalmi előképe a filmnek, akár nincs, mindenképpen van irodalmi alapanyaga. Tehát, akár közreműködött hívatásos író, akár — mondjuk — a rendező vitte be a filmbe —, mint Chaplin, René Clair, Eisenstein esetében — az mindenképpen irodalmi alkotást is tartalmaz, mindig nagy vagy kicsi — vagy olykor sajnos dilettáns — író mankójára támaszkodik. (Egyébként hajlok arra feltételezésre, hogy a rendező is valami íróféle, csak esetleg fogalmazni nem tud.) A filmművészet „szabadságharca” irányulhat az irodalom formáinak, műfajainak, kifejező eszközeinek gyámsága ellen, de nem szabadíthatja fel a filmet az irodalmi mondanivaló fennhatósága alól, amely meghatározza eszközeit, amelynek szolgálatában nyeri el minden más a maga esztétikai értékét. Es ha már úgyis szükség



van irodalomra a filmhez, nem olyan katasztrófa, ha ügyes gag-man helyett író, sőt nagy, esetleg klasszikus író képviseli azt.

Különös kapcsolat van az irodalom és a film között. Regényt olvassuk, s egyszerre csak megelevenednek, arcot, alakot öltenek az ábrázolt hősök, látjuk magunk előtt összecsapásukat, jeleneteiket — mintha egy filmrendező dolgozna képzeletünkben és azon melegében filmrefordítaná, agyunk falára vettené az olvasottakat. És megfordítva — elhagyjuk a mozi nézőterét és mindenekelett a film irodalmi tartalma, irodalmi mondanivalója rögződött bennünk, képzeletünkben az dolgozik tovább, emlékezetünk elsősorban azt szűri ki és raktározza el, legyen bár a képzőművészeti, zenei hatásokra legfogékonyabb nézőről is szó. Egy nyolcéves kisfiú is pontosan tudja már, hogy mi a különbség a film és az irodalom között. De a legtapasztaltabb és legképzettebb kritikusok is szüntelenül összetévesztik. Figyeljük meg, mennyire azonos veletléásokat kér számon, milyen hasonló kritériumok alapján közeledik a kritika mind a két művészethez. Konfliktus, lélekábrázolás, típusalkotás, társadalomrajz — itt is, ott is alapkövetelmény. Romanticizmus, expresszionizmus, realizmus — kritikai, neo- és szocialista realista formájában egyaránt — mind a két művészet stílusirányzatai, amelyek között a rokonság sokkal közvetlenebb, mint a többi művészetben fellépő rokonsáramlatok áttételesebb és olykor erőltetettebb megfeleléset. Joggal éri a kritikusokat a vád — a Filmvilág egyik régebbi számában Nemes Károly tette szóvá —, hogy szem elől tévesztik a film szintetikus jellegét és mindenekelett az irodalmat látják benne. De még nem fordult elő, hogy valaki a zé-nével vagy a fotográfiával azonosította volna a filmet, pedig azok is alkotóművészetek közé tartoznak.

\*

Es itt érünk a kérdés gyökeréhez. Azt hiszem, a film és az irodalom kapcsolatát — alapvetően — két adottság határozza meg. Az ábrázolt világ, az ábrázolt életjelenségek azonossága, és az ábrázolás módjának különbözősége. A film is, az irodalom is mesél, emberek dolgairól számol be a maga folyamatosságában, idő-, vagy logika rendjében. Aki ezt a funkcionális azonosságot szem elől téveszti — az a film hivatását nem ismeri fel. Aki az ábrázolás módjának sajátosságait halványítja el — aki tehát a képszerűség öntörvényű dramaturgiáját, sajátos szimbolizmusát tagadja — ugyancsak létében támadja a filmművészetet, a fényképezett színház, a fényképezett irodalom — egy technikai felfedezés — szintjére degradálja. Degradálja, mert az irodalom nem több lesz, hanem kevesebb a szolgál lefényképezéssel. Az irodalom valahogy úgy viszonylik a filmhez, mint az élet az irodalomhoz — még naturalista irányzatában sem viseli el a naturális hűséget.

\*

Kezdetben az a hit jellemezte a filmművészek tevékenységét, hogy csak a látványos, erős konfliktusú, gazdag cselekményű történet alkalmas filmre. Jöttek hát a romantikusok, vagy félromantikusok a Ben Hurtól, Viktor Hugóig, Stendhalig, Dickensig, nálunk Jókaiig. Azután folytatódott a film irodalmi térhódítása. Nem akarom — kapásból nem is tudnám — pontosan vázolni ezt az utat. De ma már ott tartunk — az olaszok „Köpeny”-e, a szovjet „Anna a férje nyakán”, a franciák Maupassant kisfilmjei és számtalan mai tárgyú alkotás is tanúsítják —, hogy a film éppúgy képes drammatikus, epikus, lírai, groteszk, komikus hatásokra, mint az irodalom, hangulatteremtő ereje, gondolat- és érzésábrázoló lehetőségei, ha mások is, de nem kisebbek az írott szóénál.

Mi az oka hát, hogy oly gyakran — és éppen a legértékesebb irodalmi alkotások esetében — követi fiaszó a filmművészet irodalmi kirándulásait? Csak arról volna szó, hogy a legzsenedibb írók találjanak legnehezebben egyenértékű, vagy legalábbis művészetükhöz felérő filminterpretációkra? Azt hiszem ez is közrejátszik, bár az irodalmi színvonal legalább annyira segítséget is jelent, mint nehézséget. A kapitalista országokban nyilván szerepe van annak az olcsó, csak anyagi sikerekre törekvő üzletességnek, amely az Odisszeiából és a Bibliából is cowboy történetet, vagy hollywoodi revüt csinálna. A szocialista országok ilyen természetű vállalkozásaira gyakran a túlzott és helytelen tekintélytisztelet nyomja rá a bélyegét.

Altalánosságban azonban megállapíthatjuk, hogy legtöbbször az a híd szakad le — amelynek az irodalmi mondánivalótól a filmhez kell átvezetnie —, a forgatókönyv nem bírja a színvonal terhelését. Ezért van lényegében igaza Szabolcsi Miklósnak, amikor a forgatókönyv problémáira irányítja a figyelmet. Számos oka lehet a forgatókönyv kisiklásainak. Itt csak egy nem elvi, de következményében elvi jelentőségű buktatóra hívnám fel a figyelmet. A leggyakoribb és talán az egyetlen leküzdhetetlen hiba-forrásra: a terjedelemre. A folyamatos olvasásra szánt regény nagysága az író tettségétől, mondanivalójától függ. A filmnél azonban határok közé szorítja a néző pszichológiája, aki — együltében — sem a trilógiák makrokozmoszának befogadására nem képes, sem a rövid elbeszélések mikrokozmoszával nem elégszik. Eleve bizalmatlan vagyok az olyan vállalkozásokkal szemben, amely a „Háború és béke”-t, vagy a „Karamazov testvérek”-et akarják filmre vinni. Elképzelhetetlen, hogy ezt a mű megengedhetetlen elszegényesítése — lényegében meghamisítása nélkül megvalósíthatják. (Hacsak nem filmsorozatot készítenek belőle, mint a szovjet filmgyártás a „Csendes Don”-ból és a „Golgotá”-ból, vagy a csehek a „Svejk”-ből. Erre azonban nem minden alkotás megfelelő.)



Szükségesnek, elkerülhetetlennek és hasznosnak vélem a film és az irodalom további aktív egymás melletti élését. Nem hiszem, hogy rendezőinknek el kell dobniuk a nagy írók mankóját és feltétlenül maguknak kell írniuk is filmjeiket ahhoz, hogy nagy magyar filmgyártás megszülethessen. Lehetnek olyanok is, akiknek éppen erre a mankóra van szükségük, s művészetük éppúgy nem válik szükségszerűen másodlagossá ettől, mint ahogy Shakespeare sem az, holott ugyancsak idegenből kölcsönzött témákkal dolgozott. Mindenfajta ilyen kizárólagosság káros a művészetben. Az irodalomból készült filmek kizárólagossága csakúgy, mint az irodalom kizárása. A hivatásos írók kizárása csakúgy, mint annak a kizárása, hogy a rendezők is írhasdák filmjeiket. Még a hivatásos forgatókönyv írók hasznosságát sem szabad kizártnak tartanunk. De ahogy egy karmester nagy művész lehet akkor is, ha maga nem komponál, egy rendező is lehet rendező a talpán idegen partitúrákkal is. A lényeg, az alap, a megfelelő — irodalmi színvonalú forgatókönyv, bárhonnán, bárkitől származzék is, vagy akárcsak — mint például az ismert francia filmművész, Tati esetében — a rendező fejében létezzék. Egyébként egy író világának filmre való transzponálása, éppúgy elősegítheti a rendezői egyéniség kifejlődését, mint megfordítva, az önálló írói, rendezői tevékenység, az írók filmmegörökítését. Egyidejű folyamatok ezek, amelyekre nem adható recept, amelyeket csak a rendezők művészi alkata határozhat meg.

GYERTYÁN ERVIN