

# A SZÓRAKOZTATÓ FILM

Még a legelvadultabb sznobizmus sem meri tagadni a »csak szórakoztatni akaró«, kommerszfilmek létjogát. A kategória annak ellenére valóságos, hogy a határai természetesen nem vonhatók meg szigorúan, hiszen ki tudná a színvonalas szórakoztatást és a művészi igényességet, a kettő legváltozatosabb vegyületeit szétválasztani? Mindenestre kétségtelen, hogy korunknak létezik olyan művészeti mélyárama, amelyet — kapásból mondom — többek közt Bartók, Picasso, Thomas Mann és Solohov fémjelez, de olyan, még mindig rendkívül jellemző felülete is, amelyet Bing Crosby vagy akár Sagan kisasszony. Ez a felület szinte mindannyiunkat érdekel.

Mit is várunk a kommerszfilmek-től?

Még csak nem is a valóság így vagy úgy egyszerűsített változatát szeretnénk kapni, többnyire kevesebb bel is beérjük: olykor még a hazugságot se bánjuk, ha az alkotók legalább kicsit összekacsintanak velünk, ha mint mondjuk a »Római vakáció«-ban, vagy a »Spessarti fogadó«-ban elegánsan jelzik, hogy mindazt, amit elénk tárnak, nem kell túlságosan komolyan venni. Nem bánjuk a kalandfilmet, nem bánjuk a revüt, ha nem akar másra hasonlítani, csak önmagára, betartja a jó ízlés minimális követelményeit és saját eszközeiben kellemeset, színvonalasat nyújt; nem bánjuk a valóságos formákat a »nem valóságos« színekkel párosító és ezáltal valami-féle magazin életképeit a nézőbe ültető színesfilmet, főként ha a színességgel is az irrealitást kívánják hangsúlyozni. Vagy hogy a filmtörténetre apelláljak, örömmel hagyjuk magunkat becsapni az olyan — egyébként mindenben egyszerűsítő, fekete-fehéren jellemző — filmek-től, mint amilyen a »Casablanca« vagy a »Modern Pimpernel« volt, ragyogó, leleményes és hibátlan ellenállóival és operett-németjeivel, mert bár a német előrenyomulás idején jól tudta a világ, hogy miként és hogyan torzítanak ezek a filmek,

de mindennél jobban akarta, hogy így legyen, s ezért ez a naiv igazságszolgáltatás valami folklorisztikusan kedveset és optimistát tükröz.

Felsorolni is sok lenne a kommerszfilmeknek azokat a változatait és árnyalatait, amelyek ilyen-olyan okokból tiszta örömet szereztek; elég volt ehhez olykor a szellemességük, a stílusuk, az icipici valóság direkt vagy akár indirekt jelenléte. Ha jól megfigyeljük, rájövünk, hogy egyvalami nélkülözhetetlen előfeltétel: a korszerűség. A valamennyire is rátartói szórakoztató filmek mindig az adott filmművészeti valóság többé-kevésbé hígított változatát kínálják. A »Nagy kék országút« szentimentális történetében például nem rezgett-e ott a neorealizmus teljes eszköztára; a begyakorlott hollywoodi sablonoktól terhes és az üzleti érdek cenzúrájától a happy-end logikátlanágának zsákutcájába juttatott »Legénylakás« vagy a most vetített »Utolsó szerelem« elemekben, szemléletükben nem maiak-e minden tehetetlenségükkel együtt is; nem özönlik-e el a piacot Antonioninak vagy a cinéma veritének a felhígított variánsai?

A mi legutóbbi szórakoztató filmjeink azonban — különösen a »Tücsök« és »A szélhámosnő« — éppen a korszerűség ügyében marasztalhatók el.

A »Tücsök«-ben a hősnő rendelkezése szerint látszólag mindent elront, de közben valójában mindent helyrehoz s eligazítja a vidékről a bányászvárosba került család összes lelki és egzisztenciális dolgaival, beleértve saját házasságát is a duhaj Karvaly Pistával. »A szélhámosnő«-ben ugyancsak egy fiatal lány üdvöskézik — Karikó Éva, aki bár hőtiszta, de a közösség érdekében csatasorba állítja bájjait és szociális okokból szívesen combközépig húzza a szoknyáját: lakáskiutalást, iparendélyt, nyugdíjat szerez a kedves lakótársaknak és közben — ki tehet róla — munkája jutalmaként ő is a boldog szerelem révébe evez. A két film alapképletének egy-egy mondatos felvázolása nem érzé-

kelteti talán együgyűségüket, a »Tücsök« műparasztságát, eszközeinek, megoldásainak erőltettségét és »A szélhámosnő« teljes egészében való belesüppedését a harminc esztendővel korábbi — már akkor is rossz és giccses — vígjátéki sablonokba. A tárgyilagosság kedvéért jegyezzük meg, hogy mindkét történetnek lehetnek volna szatirikus sanszai, ezek a lehetőségek azonban — nagyon halvány motívumoktól eltekintve — beválatlanok maradtak.

»A szélhámosnő« hibái a nyilvánvalóbbak, a szemlélet és az eszközök csődje olyannyira teljes itt, hogy a mű az elemzést meg sem bírja, legfeljebb csak a leltározást, az idétlenségek számbavételét. Ahogy a kislány az özvegyi sorát varrással könnyítő házmester-mamától elkunyhizza a Petrőczy művész nő estélyijét a házibulira; ahogy hősnőnk mellett a Telessy Gyöngyi formálta figura vaszaripirikedik; ahogy a házibuli teljesen funkciótlannul ott fityeg s pusztán csak annak válik bizonyítékává, hogy a teenagerség szíriusznyi távolságú tématerület a szerzők számára; de akárcsak ahogy a szendvicsestál nagyközeli megjelenik nyomában a mohó kezek erdejével — igen, mindezek és a film szinte összes motívuma rendkívül ismerős, olyannyira, hogy ha szüleink emlékezni akarnak a »Meseautó« és a többiek már-már megkozmásodott ízeire, akkor nem kell elfáradniuk a Filmmúzeumba, maradéktalanul megteszi ez a kései utód is.

Érdekes, hogy a színészek is egyetlen lehetőségként azonnal »ráállnak« a legrosszabb eszközökre: a fejüket vakarják, ha töpregenek, csodálkozásukat bandzsításban juttatják kifejezésre, a végén pedig nagyokat kacsintanak, jelezve, hogy lám csak, milyen szépen rendbe jöttek a dolgok.

Az utóbbi időben bemutatott szórakoztató filmjeink közül való a »Foto Háber« is, amely már semmiképpen sem marasztalható el ilyen mértékben. Hiszen ez az ok-okozati kapcsolatra és a rejtvény izgalomra szerkesztett bűnügyi film szimpatikus módon konzekvens elveihez, szemlélete és stílusa — néhány dramaturgiai túlhajtást, gyengébb motívumot mellőzve — egységes, ám a

korszerűséggel tulajdonképpen itt is baj van. Csakhogy az említett erények miatt ezt sokkal kevésbé érzékeljük, mint a három évtizede is giccsnek számító műveket modellírozó »Tücsök«-nél és »A szélhámosnő«-nél, amelynél azután igazán semmi sem balanszírozza a korszerűtlenséget.

A konvencionális — éppen az ok-okozatra építő — bűnügyi történetek világszerte válságba jutottak, a műfaj újabb variánsai a korábbiakat mondják újra, de parodisztikusan, legalább a karikatúrával jelezve az alkotói kívülrállást; esetleg a pszichológizálás felé futtatják az egészet, de az is előfordul, hogy egyenesen perlekednek az ok-okozatra szerkesztéssel. Dürrenmatt is ezt teszi híres műfaji rekviemjében, az »Ígélet«-ben, amikor éppen az egyszerű ok-sági kapcsolatokat megzavaró végzetes — de mégis komolyan esélyes — véletlennek juttatja a főszerepet, s ugyanezt teszi — mármint szűkebb filmművészeti pátriánkban maradván — a »Gengszterek és Filantrópok« című lengyel film is. A dürrenmatti felfogás filozófiai mondanivalójával, általános eszmei konzekvenciáival persze vitázhatnánk. Az azonban vitathatatlan, hogy az egyszerű — vagy akár: bonyolult — rejtvényt múlt századnak, naivnak és a valóságot leegyszerűsítőnek érezzük. Ezért, hogy manapság a rejtvény-csinálás játékszabályaiba csak »mintegy viccből« mennek bele az igényes és modern törekvésű filmalkotók. A »Foto Háber« azonban a konvencionális formát választotta. Eszközei azonban visszafogottak és a lényegre koncentráltak, tartózkodik a filmdramaturgia látványos patronjaitól és stílszerűen szorítja vissza az olcsó pszichológizálást is.

Még egyszer: szórakoztató, igényes kommerszfilmek kellene. De az irodalmi kommerszesség sem Szomaháziból, a képzőművészeti sem az egykori Solymosi Képszalon tisztességes polgári sikert aratott műveiből és a zenei sem Dankó Pista múdalaiból táplálkozik — rejtély, hogy miért marad vígjátékaink örök modellje a »Meseautó«?

MAÁR GYULA