

Domonkos László

Az én Margaritám, a te Wardened

Irodalom és film, film és irodalom

Karanténiában töltött hosszú-hosszú, végtelennek tűnő heteim alatt - zenehallgatás, filmnézés, olvasás, írás, aztán kezdtem előlről – meglepve vettem észre, hogy szinte ösztönösen-automatikusan azokat a filmeket részesítem előnyben, amelyek nemes irodalmi alapanyagból készültek, netán klasszikusok adaptációi. Tehát például a *Szerelem a kolera idején*-t (mondjuk a szintén ragyogó *Esőember* előtt) – és jött a *Száll a kakukk fészkére* meg a tízrészes, kiváló *A Mester és Margarita* a szépséges *Farkasokkal táncolót*, majd a háromrészes *Most és mindörökké* meg *A nagy Gatsby* a döbbenetes *Apokalipszis, most*-ot és a feledhetetlen *A Keresztapa* mindhárom részét megelőzve.

A világirodalom jeles alkotásai (akárcsak a világhatalomnak számító magyar irodalom nagy darabjai) magától értetődően sarkallnak, inspirálnak láthatóvá tételre, vizualizálásra – tulajdonképpen csak arra és semmi másra. Hogy az ősi és eredendő befogadói-olvasói élmény („úgy pereg előttem a cselekmény, mint egy film”, „látom magam előtt”) – materializálódjék: a fantáziánkban pergő filmből valóságos, az elképzeltből valóban látható, a látomásból érdemi látvány-tapasztalat legyen. Az, amit filmadaptációnak, megfilmesítésnek nevezünk, valójában nem egyéb, mint irodalom és *film* speciális randevúja, amikor az *adaptáció* ürügyén két teljesen különböző specifikumhalmaz találkozik, melyek dialógust alakítanak ki egymással – a kérdés csak az, mire mennek mindezzel... A többféle adaptációs módszer közül kétségkívül az úgynevezett transzpozíció állhat a (normális) közízléshez legközelebb: a cselekményfelépítés terén az eredeti irodalmi művet pontosan követő filmes megvalósítás. Ranódy László emlékezetes Kosztolányi-adaptációi lehetnének az iskolapéldák első számú darabjai, bár a képlet ennél kissé bonyolultabb-árnyaltabb, főleg ami az igazán érzékletes, szemléletes illusztratív mintákat illeti. Ám bőven van tere a szívünkhöz tán közelebb is álló ún. szabad adaptációnak is, mely neve ellenére csupán olyan apróbb szerkezeti-dramaturgiai, netán szöveg- és motívumváltoztatásokat tartalmaz, amelyek – a filmes megjelenítés speciális körülményeinek megfelelően – éppen a nagyrabecsült adaptálandó előtti tisztelgés, a műhöz valóban hűnek maradni akaró törekvés jegyében alkalmazza ezeket az irodalmi eszközöket helyettesítő-fölváltó, a vizuális hatás és a képi megformálás specifikumainak megfelelő, azok által igényelt megoldásokat. (Az egyéni vagy egyénibb interpretációk, úgy is mint az ilyen-amolyan rendezői koncepciók alkotórészei-elemei, már nemigen tartoznak érdeklődésünk

tárgykörébe – itt ugyanis, bevallottan vagy bevallatlanul, már nem az adott jelentős irodalmi alkotás filmes transzponálása az igazán lényeges, hanem „a művészi önmegvalósítás”, amitől ilyen esetekben, tisztelet a kisszámú kivételnek, jobb érzésű embert rendszerint kiveri a víz... Nem beszélve az adaptációnak már nagy jóindulattal sem igen nevezhető, negyedik válfajnak becézett módiról, midőn csakis és kizárólag ürügynek, sanda dobbantódeszkának használják csupán az eredeti művet, hogy azután az eredetitől szinte teljes egészében eltérő – olykor jó, színvonalas, csak éppen mindig, minden ilyen esetben: merőben MÁΣ – alkotás születhessék...) Az a tény, hogy egy filmes adaptáció tudatosan mennyire tér el az eredetitől, legtöbbször nem határolható el élesen a transzponált és a némileg szabadabban kezelt kategóriák alkalmazásaitól, a határok legtöbbször egymásba csúsznak, átfedik egymást – sok esetben ennek éppen a film látja hasznát... Ám itt, ezen a ponton lép be olyan – eddig szinte totálisan figyelmen kívül hagyott – tényező, amely film és irodalom, irodalom és film izgalmas kölcsönhatásainak talán legszebb, legvonzóbb, legemlékezetesebb – és ily módon különlegesen becsülendő – következménye.

Bíró Yvette azt írja a filmet alapvetően meghatározó úgynevezett filmgondolkodásról, hogy abban a képszerű és az élményszerű, vagyis a cselekményes és az indulat- és/vagy érzelemgazdag a maga különleges kifejezési formájában összeér. Vagyis a vizualitás és az érzelmi összhatás nemcsak hogy feltételezi egymást, de az utóbbi az előbbi révén éri el hatását, azzal fejeződik ki, és foglalja el a befogatói hatásmechanizmus terepét. Amitől a film révén megrendülünk, ami felkavar, meghat, elborzaszt vagy megkönyebbülésre készítet bennünket – egytől-egyig látvány és mozgás, látott-hallott, ily módon megjelenített akció, ahol az élményadó közeg mindig a látvány. Sohasem a fantázia, sohasem az elképzelt – hanem mindig a szemünk által érzéklni képes univerzum. Azt hiszem el, amit látok. Bíró Yvette igen okosan megidézi a legnagyobb esztéták egyikét, a még Lukács Györgyöt is lopásokra készítő jó öreg Arisztotelészt, akinél szerinte „senki világosabban nem fogalmazta meg cselekvés és cselekmény különbségét.” (Előzőleg leszögezi: tudjuk jól, hogy mindenféle emberi gondolat anyaga nem lehet más, mint az akció. Kezdetben vala a tett, tudjuk.) Ha megvonjuk a határt a fabula és a szűzsé, a történet és a diskurzus, a mese és a kommentár között – a mit? és a hogyan? kérdése toppan elénk. Mindez a filmben úgy realizálódik, hogy „minden filmkifejezés kiindulópontja az akciók, események sorozata kell, hogy legyen. A gondolat építőköve a cselekvés.” És a mindent-megmagyarázó többlet: „mert az elbeszélés alapja mindig emberek és dolgok élete, tevékenysége.” Márpedig „kifejteni, végigkövetni egy gondolatot egyedül a cselekményes elbeszélés révén és által lehet.” (Nesze neked „szövegközpontú”, „cselekménymentes”, poszt-, neo- és egyéb mifene-modern-avantgárd művészet, irodalom vagy más egyéb, mindegy!)

Az irodalom, akárcsak a film, normális esetben történetmesélő médium. Mindenféle történetben pedig a szereplők, a hősök azok, akiken – a cselekményszövés révén, azzal párhuzamosan – a legintenzívebben, tulajdonképpen abszolút mértékben és értelemben érvényesül a leglényegibb elem. Az, amire egész okfejtésünk épül és alapozódik: a beleélés, az azonosulás megfelelően alkalmazott képessége.

Németh Lászlóról írta Csoóri Sándor (de rá vonatkoztatva is teljességgel érvényes): „A beleélésnek ez a mámoros hajlama regényírói képességnek látszik. Én kultúrateremtő képességnek látom.” Csoóri a szellemtörténész Diltheyre hivatkozik, aki szerint a megismerés alapja az, hogy az emberben minden emberi megvan, és ez újra és újra felidézhető. És valóban kultúrateremtő képesség az empátia Németh László-i foka, hiszen „azonosulni kell Berzsenyivel, Széchenyivel, Vajdával, Adyval, Móriczcal, Tamási Áronnal, Veres Péterrel, hogy az általuk képviselt szellem az ő személyiségén átszűrődve egy összefoglaló szellembe: a nemzet kultúrájába tagolódhasson bele.” Csoóri – megkockáztatom – Németh Lászlóéval azonos – látomásos tudása vezet el bennünket az irodalom filmadaptációs Szent Péter-kulcsához. A varázslathoz, amivel és aminek révén az azonosulás láttatásának tökélye beteljesedik. Hiszen Csoóri esetében is ugyanez történt: azonosulnia kellett és azonosult is a Magyar apokalipszisben a Don mellett poklokat szenvedett magyar bakákkal, azonosult a dudásként pokolra ment legeslegnagyobb magyar költővel, azonosult Dózsával és a Gács-országból tűzön-vízen hazaigyekvő huszárokkal, Nemeskürty Istvánnal és Bertha Bulcsúval, Szervátiusz Tiborral és Illyés Gyulával, a Sárospatakon végső nyugovóra térő Cs. Szabó Lászlóval és a legférfiasabb magyarként szerelmes párja után haló Lajtos Árpád százados úrral. Hogy ők is, valamennyien ama összefoglaló szellembe, a nemzet kultúrájába tagozódjanak. (Abba a kultúrába, amely máig megmentette és mindig is meg fogja menteni a magyarságot.)

Az üldözött művészt megtestesítő Mesternek nagy M betűs sapkát hímező, a tűzbe vetett – valójában, tudjuk, soha el nem égő – kéziratot valóságosan és jelképesen kihalászó, jellegtelen férjét otthagya a Társ mellett boldog teljességben feloldódó Margaritáról a regény olvastán megszületett képzelet-alak Vlagyimir Bortko tízrészes, 2005-ben készült filmjében Anna Kovalcsuk által megformált figura képében égetődik be – hová is? Nem, nemcsak a tudatunkba. A szívünk legmélyébe, a lelkünk titkos belső rekeszeinek valamelyikébe, személyiségünk ki tudja, hová titkosított részlegébe, valahová a rejtőző szerelmek és az örök-egy vágyálmok közé. Mindez csakis úgy sikerülhetett, hogy az irodalmi „alapanyag” a fantáziára, a képzelet parttalan szárnyalására kódolt világegyetemét materializált mágiával üstökön ragadva, szabad szemmel teljesen jól látható, hús-vér nőalak látványába – vizualizált parádéjába – sűrítette-transzponálta. Így teremtvén meg az én mindenkori Margaritáját. Akivel azonosulni lehet és kell is. Az én Margaritám

azonban egyetemesebb, mint a világirodalom nagy klasszikusainak filmre vitt összessége: a filmnyelv és -gondolkodás lélektani-érzelmi hatása következtében úgy antropomorfizálódott, hogy akár nőeszménnyé, akár bármikor képben megidézhető erkölcsi-emberi példázattá, akár csak egyszerűen örökké szívmengető Kellemes Élménnyé vált. Túl Bulgakov nagy művén és Bortko kitűnő filmalkotásán.

James Jones *Most és mindörökké* című nagy regénye, amely – hassék bármily szentségtörőnek – a maga grandiózus-fenséges életmodell mivoltában akár az Ottlik Géza-i *Iskola a határon* amerikai megfelelőjeként is számon tartható, a maga elkerülhetetlen hollywoodi(as) megfilmesítésein túl, hála a Fennvalónak, 1979-ben készült háromrészes sorozatában is előttünk áll – benne a több mint karakteres William Devane Warden főtörzsörmeisterével. A Warden név felügyelőt, egyfajta vigyázót jelent: a roppant karakteres küllemű, igen eredeti megjelenésű figura pontosan azt a regénybeli Wardent teszi láthatóvá, vési vizuális emlékszborként belénk, amely egyféle szigorú, olykor még alapos „cikizésre” is hajlamos speciális őrző-védőként, egyféle szeretetteljesen komor(kodó) tiszteletbeli bátyként igyekszik egyengetni-óvni a főhős Prewitt minden cselekedetét, egész, meglehetősen rögs útját a Most és mindörökké Teljesség felé törekvő, igézően emberi világának dzsungelében. Ez a Warden, minden elhagyatott-bizonytalankodó fiatalabb vagy éppen középkorú férfiúnak elmondható, meggyőzően „a te Wardened”: a filmbéli, látszólagos vad férfiaságában oly imponálóan magabiztosnak tűnő, valójában és mélyen szívszorítóan esendő alak, aki imígyen (mégis) a legszebben biztos támasznak számító Örök Báty. Az, akire mindig vágytál...

Ezek a látvány- és benyomáshalmazati varázsokkal tudatunkba, de még inkább és legfőképpen érzeményeinkbe csempészett filmhősök: irodalom és film izgalmas, komoly reményekre jogosító találkája során az igazi kovászok. Olyan keltetőanyag-összetevők, amelyekből szívbéli figura-kedvenceink, élményeket, erőt, példákat adó hőseink mindennapi kenyere készül. Akár a Quo vadis? nagy lengyel rendező, Jerzy Kawalerowicz készítette filmváltozatában Boguslaw Linda Petroniusa, akár maga Gatsby alakja Leonardo di Caprio alakításával A nagy Gatsby-ben – vagy éppen Jack Nicholson kongeniális MacMurphyje a Miloš Forman-féle *Száll a kakukk fészkére*-adaptációból – egytől-egyig így válnak, így válhatnak a legbensőségesebben személyessé, valóban a szó leglelkibb, legszebben spirituális értelmében a miénk. Különleges személyi tulajdonainkká, az én Margaritámmá, a te Wardeneddé, az ő Gatsbyjévé és így tovább. És ekképpen kultúrateremtő képességforrássá.

Ezt a fajta titkos-meghitt személyességet, a cinkosságnak ezt a rendkívüli módon „kiközvetített” varázsát biztosítja – a már emlegetett látványban mint élményadó közegben fellelhető cselekmény és cselekvés kettősségében – a szereplő,

a mindenkori hős(nő) megelevenítésének, láthatóvá-érzékeltetővé, közvetlenül megtapasztalhatóvá tett folyamata. Ha úgy tetszik, a vizualizált, közvetlenül életre keltett fantázia-képzet csoda-transzpozíciója. Itt és ebben kulcsszó és alapkövetelmény az empátia, a feltétlen azonosulásnak és beleélésnek a betetőződése. Amit a kiváló szakember, Buda Béla úgy aposztrofál, hogy „pszichológiai lényegét illetően a nem verbális kommunikáció és a metakommunikáció felfogásának és tudatosításának kifinomult és alkalmazott képessége.” És fölöttébb megszívelendően hozzáteszi: filmnézés közben „a személyiség felolvadása, belevetülése a látványba még erőteljesebb (...) a filmre igazán jellemző, hogy nagyon gyakran hosszú ideig elfoglalja a néző gondolkodását. Heteken, hónapokon át jelenhetnek meg képek a látottakból, a nappali álmodozás pillanataiban a személyiség tovább folytatja a fantáziában azt, hogy ő a film főszereplőjének helyzetében van. Nem ritkán álmok nyilvánvaló tartalmában jelentkezik a filmélmény. (...) mindennapos tapasztalat, hogy a film befejeződése után a megszokott tudatállapot nem is áll mindig azonnal helyre.” Margariták maradunk, netán Wardenek, Petroniusok vagy éppen MacMurphyk, embere válogatja. Néhány példa erre, Buda Béla interpretációjában: „gyakran félálomban, még teljesen a film világában élve megy ki a néző, mozdulatai, éppen a legszükségesebb koordináltságúak, lép a lépcsőkön, ha kell, megy a ruhatár felé, megfogja partnere kezét, de figyelme még a fantáziájában pergő film felé fordul.” Az én Margaritám fog így kézen valójában, a te Wardened figyelmeztet, és koccint később veled a kocsmasztalnál. Satöbbi...

A tetten ért személyesség vizualitás és fantázia, képiség és imaginárius gondolati képzetkonstrukciók látványdús határvidékén aztán – irány a tanulságok országa – meg is teszi a magáét: irodalom és film alapjaiban eltérő kifejezésmódja nem az adaptálás mindenkori gondjait, hanem olykor elképesztő mérvű és hatású áldásait közvetítik. Mivel az irodalomban nincs „leképezési viszonylat”, vagyis a leírt szavak és mondatok csak utalni képesek mindenre, alapvetően asszociatív enegiákat szabadítva fel – a filmbéli képek-hangok nyelve közvetlen, a személyesség fentebb elemezni próbált abszolútumáig (és akár még tovább is) ható nyelvvel és kifejezőeszköz-rendszerrel van közvetlen viszonyban: a „hasonló a hasonlót vonzza”-elv üdítő evidenciájára építő módszerrel érvényesül. És így érvényesíti a talán legszebb, legmegragadóbb hatásmechanizmust: a magunkévá tett irodalmi-filmes hős és szereplő tökéletesen átélhetővé tett valóság-mindenségét.

Az adaptációk egyik fő problémájának tartják, hogy míg az irodalom nyelve mindig általánosan fogalmaz, a film mindig konkrét, érzéki dolgokat, személyeket mutat fel, még a legaprólékosabban leírt személy vagy dolog képi megjelenítése is elkerülhetetlenül egyfajta interpretáció lesz. Csakhogy a Margarita-, Warden- és MacMurphy-interpretációk sokkal többek ennél. Ha jobban magunkba nézünk, teljes mértékben igazolhatjuk Buda Béla következtetését: „a szereppartnernek” –

mert azok – érzelmi állapotaiba belevetítjük önmagunkat, a mindennapi élményeinkre vonatkozó látott események, történések e figurákon keresztül „különösen értékes és hasznos empátiás feldolgozást” tesznek lehetővé: „a film nyomán a velünk kapcsolatbanlevők érzelmei, feszültségei érthetőbbé, beleélhetőbbé, átéltebbé válhatnak” – és többnyire válnak is. (Íme, tehetnénk hozzá némi álcinikus frivolitással, midőn élet és – feldolgozott, adaptált – irodalom között bizonyos szerves összefüggés létezik...) És mindezek mellé odahorgad egy másik konklúzió is: nagy irodalmi művek filmre vitele azok meglepően örömteli kiteljesítését, egyféle „totalizálását” jelenti, azt szolgálja, azt éri el. Azok a tízezrek, akik „csak filmről” ismerik a *Szelem a kolera idejét*, a *Nyomorultakat* vagy éppen az *Édes Annát* vagy urambocsá’ a *Szindbád*ot: az azonosulás kultúrateremtő képességének érvényesülése folyamán olyan közművelődési attrakció részesei, amit – ha már *A Mester és Margaritát* ennyit emlegettük – egyféle tényleges (és gyönyörű) tömeghipnózis sajátos megnyilvánulási formájának (is) kell tekintenünk. A láthatóvá tett, fizikai-vizuális valóságában élénk állított Margarita, Warden és a többi legalább úgy és annyira a miénk lesz, mint a valóban szerelmes első (na jó: vagy az elsők közül való...) csók vagy édesanyánk évtizedek múltán megtalált emlékönyve vagy naplója. Emlékszem, 1971-ben, húszéves koromban egy eldugott kis pesti moziban láttam a *Szelem* címmel a *Két asszony* és a *Szelem* című Déry Tibor-írásokból készült Makk Károly-filmet, enyhén – vagy nem is oly enyhén – szerelmes lettem Töröcsik Mariba, akít a *Körhinta* és a *Szent Péter esernyője* után valahogy addig nem tudtam igazán a szívembe fogadni. És hasonló történt Irene Papas esetében a *Zorba, a görög*nél vagy Natalie Wooddal a *Most és mindörökké* Karenjét illetően. A sor tetszés szerint folytatható. Irodalom és film rendkívüli találkája így lopózik át a lelkünkön.

Balajthy Ferenc

A végtelenszelidítő

(Fekete anyagból új pormag)

És szerelmünk morzsáit csipegetik
Fényre szánt, szép napok madarai.
Üres lélek mind magzattal megtelik,
S csendülnek már, magas ég dalai.

S Végtelenszelidítő minden emlék,
Csukott tenyérbe szunnyadt akarat.
Eldobnád, de érzed, éltetni kell még,
El nem hiszed, – belőlem ez maradt!

Újjá teremthetem talán még magam,
Ürszemétdombon szétszórt csillagok,
Vagyok mi voltam, leszek, mi vagyok!

A Föld, nem az egyke fekete anyag, –
Ha megyek, viszek magammal magot,
S bolygóporok, kicsíráznak majd ott!

Mégis van remény

(Karant/ének/ V.)

Amit nem adtál, – sosem heverem ki!
Eső után, miként szállong a földszag,
Leszek ország koronása, vagy senki,
Lekörözöm a Földet, s mégis kört ad.

Félig maszkos csóкод rezgeti ajkam,
Tárt keblek ígérték combok melegét!
Mégis bezárult minden nyitott ablak,
Mi marad, az csak az éltető remény!

Lehet-e a nő, – sárkányfog vetemény?
Itt és mindenütt akkor is van remény,
Egyetlen sugarát markomban tartom!

A panelfalak közt mégis van remény,
Hétlakat alól szabadult költemény, –
Seben gyógyítja vérben úszó alkony!



© Benkő Imre: Városliget. Budapest, 2000