

FILM

SZÁLL A KAKUKK FÉSZKÉRE

Művészet és a közönség igénye, artisztikum és közönségsiker manapság oly ritkán megvalósuló eszményi találkozásáról; egy kíméletlen, ember-telenül is emberséges és elragadó filmről kell szólnunk, amely a legigényesebb művésziséget és a szórakozást, a több szinten való értelmezhetőséget és a komikumot egyesíti magába. A *Száll a kakukk fészkére* című Miloš Forman-alkotás nem mindennapi, elgondolkodtató film. Zárt, izolált mikrovilágot, egy szupermodern elmeegógyintézet pszittellszínekkel megrajzolt steril vákuumát vetíti élénk. Az itt élő betegek (szokatlan, különös emberek és jellemekek), valamint az oppressziót, a gyilkolással azonos értelmi és szellemi kasztrációt képviselő, sőt alkalmazó Főnövér (Louise Fletcher) között kibontakozó paradox helyzetek, összeütközések, frontális konfliktusok állnak a film előterében. Ezek kialakulásával a lágy, gyengéd színeket az erős, élénk és harsány színek váltják föl. A film végén a történet ismét a pszittellszínébe torkollik, bár a befejezés csakis tragikus lehet. Ilyen összefüggések rendszerébe állítva a film jelenetei hol közvetlen, hol pedig áttételes formában, mindig sokatmondóak.

A film értelmezésekor több rétegű és több szintű komplexumról kell beszélnünk, amelynek első szintjét az elmeegógyintézet kegyetlen, ostorozó szatírja képezi, a további jelentésszintek pedig az eredeti történetből vezethetők le, és ennek alapján mondhatjuk, hogy a *Száll a kakukk fészkére* „politikai parabola”, „politikai metafora, amely a társadalomról szól”. A történetből fakadó, maguktól is láthatóvá váló jelentések sora egy olyan rendező leleplező és „levetkőztető” szándékáról tanúskodik, aki mindamelllett, hogy Amerikában él és dolgozik, „íz-ig-vérig csehszlovák mentalitású és szellemű rendező maradt”. Egyaránt erről tanúskodnak az amerikai társadalomról kialakult megfigyelései, meglátásai, valamint filmnyelve is; alkotásaiban olyan tényeket és jelenségeket rögzít, amelyeket csakis egy idegen vehet észre, valaki, aki Amerikában dolgozik, de akinek a filmjeiben továbbra is „a legmélyebbek a nemzeti gyökerek”.

Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című nagy sikerű regénye — „egy szilárd cselekmény, egy klasszikus konfliktus” — tette lehetővé a történetet hűségesen megőrző Miloš Forman számára, hogy a konkrét és reális játéktérben, szituációkban fölvetődő problémák elemzésével eljusson azon fölismerésig, mely szerint — a felelet megtalálásának reményében — a felmerülő kérdések kiterjeszthetők egy szélesebb társadalmi közeg létformájára is.

Rendezte: Miloš Forman, szövegkönyvíró: Ken Kesey regénye nyomán Lawrence Hauben és Bo Goldman, operatőr: Haskell Wexler, zene: Jack Nitzsche, főbb szereplők: Jack Nicholson, Louise Fletcher és William Redfield.

„Én az elmebetegséget csak úgy tudom definiálni, hogy valaki képtelen (normális mértékben) alkalmazkodni az állandóan változó íratlan szabályokhoz. Ha nem vagy képes gyakorolni ezt az állandó változást, környezeted bolonddá nyilvánít. Ez természetesen azt jelenti, hogy az elmebetegség társadalmi betegség.” Forman egyik interjújában mondta ezt, és ezzel megadta a választ is arra, hogy miért képesek a műben kirobbanó konfliktusok kilépni adott kontextusukból, és így a rendező reflektorának fénycsóvját valójában az amerikai társadalom, sőt tovább lépve, napjaink emberének, a „modern idők” emberének konfliktus-öserdejére irányítani.

A filmben felmerülő problémák sokágú összetettségét, bonyolultságát, a mai ember lelki és társadalmi konfliktusait, a valóság és az illúzió, a vonzás és taszítás egy személyre, rendszerre, létformára irányultságát jól példázza az a film közepére eső és a mű kulcsának vehető jelenet, amely előtt már lezárulnak a még nevetető első összeütközések a Főnövér és McMurphy között, a tragédiába bajló nagy „orgia” pedig még csak ezután fog bekövetkezni. Arról a jelenetről van szó, amelyben elcsitul a szanatórium, a betegek nyugovóra tértek, a Főnövér pedig, levetve fehér köpenyét, egy pillanatra *csak* nő lesz, amire maga McMurphy is fölfigyel. Egy percre minden ellenséges indulat, gyűlölet, a kölcsönös és heves ellenszenv is eltűnik, hogy a továbbiakban annál intenzívebben teljesedjen ki, McMurphy szellemi kasztrációjában kulminálva. Mint egy szimmetriatengely, úgy helyezkedik el ez a jelenet a filmben, két olyan részre osztva azt, amelyekben a jelenetek, a motívumok és az események (pl. a kártyázás, kosárlabdázás, McMurphy beszélgetése az intézet igazgatójával, a kirándulás és az „orgia” stb. közötti megfelelések) bizonyos értelemben megisméltódnak: az első részben feltűnő motívumokat, epizódokat a második rész tovább viszi, fokozza, felnagyítja, újraértékeli, és mindinkább az elkerülhetetlen tragédia és halál felé vezeti. Így lesz az első rész játékos kirándulásából a második részben már mindent fölforgató féktelen kicsapongás vagy a megjátszott idiotából agymosásra ítélt bolond.

De hát ki is valójában ez a féktelen McMurphy?

Ő is egyike azon életkedvtől duzzadó, vidám, mindenre kész figuráknak, akikkel az utolsó néhány év amerikai filmtermésében igen gyakran találkoztunk. Ő lesz az a „társadalmilag káros elem”, aki egy szanatórium megkövesedett, „tudományos alapokon” nyugvó rendszerét megbolygatja. Itt minden egy alapos, tudományosan igazolt terv szerint folyik, a meglepő, az új, a szokatlan, az emberi ismeretlen. Ennek a tökéletesen működő mechanizmusnak a tekintélyét és fölányát tépázza meg McMurphy, aki a börtön elől az ideggyógyintézetbe menekült. Első összetűzései a Főnövérrrel, „felforgató tevékenysége” sok nevetséges helyzetbe sodorja, ezért együtt nevetünk a betegekkel, önfeledten szurkolunk a kedves szélhámosnak. De a komédia fokozatosan elkomorodik, bekövetkezik a tónus-

váltás. Még néhányszor fölnevetünk, de a nevetés mind fagyosabb. A komédiából lassan a helyzet tragikumá bontakozik ki.

Hősünk minden spontán megnyilatkozásában a gondolkodás függetlenségét, az egyén szabadságát állítja a Főnővér szigorával szembe. A Főnővér szándéka szerint mindenkinek meg kell tagadnia saját életét, akaratát, önálló gondolatait, és ezért cserébe egy nyugodt, gondtalan, ugyanakkor céltalan és értelmetlen élet egyhangúságát kapja. A két szélsőséges pólus közül mind több áptol át McMurphyhoz, mert ennek a világában ismét képesek lesznek alkalmazkodni és beilleszkedni a valós életbe (a tengeri kiránduláson), de az első erélyesebb nyomásra ismét elbizonytalanodnak. Az új „beteg” varázsa a betegek nagy részét mindinkább meghódítja, de az Indián ekkor még néma és mozdulatlan: „a túlélők embertelennek látszó, de mélységes fölényével építi ősei múltjával eggyé McMurphy lázadásának tanulságát”. Éppen szilárdságának és stabilitásának köszönve lesz képes az Indián a film végén kiszabadulni ebből a pokolból. Az ő sorsa és szabadulásának ténye emlékeztet arra, hogy mégsem volt teljesen értelmetlen McMurphy individualista-anarchista lázadása. Az Indián találja meg a film végén a szabadságot jelképező kakukk fészket a közeledő reggel első halovány fényeiben, feloldódva az ébredő természetben, maga mögött hagyva a rehabilitálódott totalitarizmusra törő, elnyomó gépezetet. De hát mi várhat rá a külvilágban? Mi ugyanis nem feledhetjük, hogy „a pszichiátria világa a mi világunk parabolája — hazug jóság, amely mögött a bonyolult hatalom rejtőzik, s ha megkarcoljuk a felszínét, nem találunk mást, mint erőszakot, szorongást, sérüléseket. A nyugtalanító, hogy a hatalom, ha megrendülve is, de fenntartja magát.” (Francoise Maupin)

A filmben tehát McMurphy, a Főnővér és az Indián („egy megsemmisített etnikai és kulturális közösség szimbóluma”) kapcsolatainak a történetével ismerkedhetünk meg egy kissé távolabbi kameraállásból, ami azonban nem gátol meg bennünket a betegekkel való azonosulás folyamatában.

Kifogástalan színészválasztás és tökéletes harmóniában megnyilvánuló színészi összjáték jellemzi a filmet. De külön ki kell emelni a vidám, hetyke, robbanékony, harsány és cinikus McMurphyt, a film „impulzív ösztönlényét, szuggesztív színészi tehetségét”, Jack Nicholst, és a Főnővért tolmácsoló Louise Fletchert, akiből Forman szerint „szükségtelen volt kiabáló szörnyceteket csinálni”. Maga Forman mondja erről a szerepről: „Számomra a dráma erősebbnek tetszett, ha úgy ábrázolom a nővért, mint aki meg van győződve arról, hogy jót tesz, aki hisz tetteiben. Ha olyasvalakit mutatunk, aki rosszat tesz, mert gonosz, akkor a helyzet túl egyszerűvé és könnyűvé válik. De rosszat tenni úgy, hogy közben jót akarunk — ez nem más, mint a modern fanatizmus problémája.” Ezért lett a Főnővér Louise Fletcher kitűnő interpretálásában ellentmondást nem tűrő, merev és szigorú, minek következtében gyűlöletes és elviselhetetlen is.

Az öt évvel ezelőtt forgatott *Vetkőzés (Taking off)* című film volt az első olyan alkotása Formannak, amelyben egy sajátos, eredeti Amerikalátás tükröződött. Ezúttal az örültek kényszerzubbonyába bújtatta, és egy elmeegógyintézet hermetikusan lezárt mikrovilágába képzelte jelenlegi környezetét, az amerikai társadalmat „Nem az én szemléletem kegyetlen, kegyetlen a valóság”, állítja filmjével Miloš Forman, amelyben egy szuverén művész világlátása jut kifejezésre.

HAJNAL Jenő

TELEVÍZIÓ

JEGYZETEK TÉVÉKRITIKÁNKRÓL

A véletlen összejátszása folytán november végén és december első felében Zágrábban, Budapesten és itt nálunk Vajdaságban szinte egyidőben több jegyzet jelent meg a tévékritikáról, illetve annak hiányáról, tehát inkább fogyatékoságairól, mintsem eredményeiről.

A zágrábiak elsősorban azt kifogásolják, hogy a jugoszláv televíziózás több mint másfél évtizede sem volt elegendő ahhoz, hogy felnőjön egy olyan kritikuszemzedék, akiknek szavára adni kellene, akik a zsurnalisztika szintjén mozgó tévékritika helyett a televízió művészeti adásait esztétikai szempontból is értékelni tudnák. Budapesten még tovább mentek: az *Élet és Irodalom* című kulturális hetilap első decemberi számában arról értesülünk, hogy Magyarországon egyesek teljes egészében kétségbe vonják a televíziókritikának mint műfajnak a létezését, sőt még azt is, hogy a sajtóban egyáltalán létezik tévétárgyú recenzió, bírálat, publicisztika. Nálunk viszont, az Újvidéki Televízió fennállásának első évfordulóján a *7 Nap* azt írta, hogy a többi vajdasági magyar sajtó nem csatlakozott az Újvidéki Televízió műsorainak véleményezéséhez, „ami mindenekelőtt úgy is értelmezhető, hogy tévéstudiónk munkáját nemigen méltányolják kellő kritikai figyelemre”, holott kívánatos lenne a „... vajdasági tévéstudióval foglalkozó rendszeres és szigorú kritika megeremtése”.

A felsorolt cikkek állításainak jelentős része említést sem érdemelne, hiszen annyira nyilvánvalóan hirdet féligazságokat, hogy bizonyítgatásuk is felesleges.

Mégis számba kell hogy vegyük és szólnunk kell róluk, méghozzá maga a tévékritika további fejlődése érdekében, azért, hogy e, ma még sok problémával küszködő, kritikai műfaj minél előbb egyenrangúvá váljon a többi művészetkritikai ággal.

A televízió ma még olyan fiatal médium, hogy esztétikája és története sincs. Kritikája ugyan már igen, de köztudott, hogy világszerte autodi-