

# ŐK KETTEN

Néhány nappal az *Ők ketten* budapesti sajtóvetítése után Párizsban találkoztam Mészáros Márta előző filmjével, a *Kilenc hónappal*. A műsorúság kéthasábos hirdetéséről Monori Lili tekint az olvasóra, és a kísérőszöveg természetesen nem felejtkezik el a film cannes-i díjáról sem. Általános filmínség idején, végiglapozva a füzet meglehetősen sivar kínálatát, szívderítő, hogy a porno- és katasztrófafilm-özönben (amelynek hullámai között a kereső tekintet elől elmerülni látszik még Fellini *Casanovája* és Bergman frissen bemutatott *Kigyótojása* is) valakiknek eszükbe jut fölhívni a figyelmet — s persze nem pusztá jóteknokodásból — egy nem-is-olyan új magyar filmre, amely ráadásul szociológiai szemléletű, szikár társadalmi dráma. És ez idő szerint az egyetlen magyar film a párizsi mozi műsorán.

Néhány héttel korábban a *Kilenc hónap* a londoni Fesztiváldíjas Filmek Fesztiválján aratott nagy sikert és vonzott telt házat, miközben a programon kívül vetített művek közül éppen Fellini *Casanováján* kongott a nézőtér — igaz, hogy az idő tájt Fellini filmjét már régóta játszották a mozik.

Föltűnő a különbség Mészáros Márta filmjeinek hazai fogadtatása és külföldi sikerei között. Mi lehet emögött? Csupán a magyar kritikusok szűkkeblősége, hajlama a fanyalgásra, és arra, hogy minden jót elrontsanak? Sokan bizonyára készek az igenlő válasszal.

Egy másik lehetséges magyarázat Párizsban jutott eszembe, ám ezt is hamarosan elvettem. Első pillantásra ugyanis kézenfekvőnek látszik, hogy Mészáros Mártának a nőfelszabadítást marxi és bebeli értelemben, a tudományos világnézettel fölvertetten továbbgondoló feminizmusa jó talajra lel ott, ahol a filmek többsége szexuális tárgyának vagy jobb

(?) esetben a házitűzhely érzelmes őrzőjének tekinti a nőt. De olcsó dolog volna, ha ilyen relatív — és főként magától az alkotástól, annak esztétikai minőségétől független — értéknek tulajdonítanánk a Mészáros Márta-filmek nyugati sikerét. Igaz, hogy a párizsi utcán, 1977 karácsonyán szexmagazinok obszcén fotói mellett csengettyűiket rázva gyűjtögetnek perselyekbe aprópénzt az üdvhadsereg „katonái” — de azért a *Kilenc hónap* sikere mögött több van, mint a józan elmével elfogadhatatlan két szélsőség közötti „tertium datur”.

Ez a „több”: a társadalom hétköznapi jelenségeinek áttételek nélküli, közvetlen, szociológiailag hiteles föltérképezése. Odaát is, itthon is ezt keresi a kritika Mészáros Márta filmjeiben, és — hovatovább ő az egyetlen magyar filmrendező, aki felől „biztosak lehetünk” — meg is fogja találni bennük.

Számomra a problémát mindig az okozza ezekben a filmekben, hogy a hiteles társadalmi jelenség vajon esztétikailag is hiteles műalkotássá szublimálódik-e.

Az *Ők ketten* háttérében ismét egész sor akut társadalmi gond áll. Hogy csak a kézenfekvőeket említsem: alkoholizmus, megromlott házasság (és a gyerek, aki megsínyli), a munkahelyi közösségek belviszonyai. Megannyi szociológiailag hiteles helyszín (Mészáros Mártánál mindig különösen fontos a filmek topográfiája): munkásszállás, kocsmá, gyári mulatság, alkoholelvonó-intézet. A középpontban két házaspár. Persze elsősorban a nőkre irányul a rendező figyelme, „ők ketten” érdeklík: Mari és Juli. Mari egy munkásszállás vezetője; akkor kerül közelebbi kapcsolatba Julival, amikor az otthagyja alkoholista férjét, és beköltözteti a szállóba kislányát. Mari megosztja szolgálati la-



Marina Vlady és Monori Lili

kását Julival és a gyerekkel; ettől kezdve párhuzamosan figyelhetjük kettőjük sorsának alakulását.

A film íróinak (Kóródy Ildikó és Balázs József) s bizonyos fokig a rendezőnek is a két nőről, kapcsolatuk természetéről sikerült a legtöbbet és a leghitelesebbet elmondaniuk. Mari alapvetően szociális lény, Juli vad individualista. Mari ugyanazzal az önfeláldozó segítő-készséggel igyekszik rendbehozni Juli életét, amivel a munkásszálló emberi közösségét is megpróbálja kialakítani — ellene áskálódó helyzetével és értetlen fölötteseivel szemben. Juli nemcsak ez utóbbi erőfeszítést nézi kívülálló cinizmus-sal, hanem a feléje irányuló gondoskodás is közömbösen hagyja. Sőt, mintha gúnyoros ellendrukkere vol-

na a saját sorsának, legalábbis így mutatja, s az az érzésünk, hogy ezzel Marit akarja bosszantani. Mari viszont olyan, mint egy okos, szép, nyugodt angyal. Lepereg róla minden. De ez csak a látszat. Valójában nemcsak arról van szó, hogy képtelen segíteni Julinak (az alkoholista férj minden fogadkozása ellenére sem tud leszokni az italról és az elvonókúrán szitkozódva támad Marira, aki a felesége helyett jött önfeláldozóan meglátogatni), hanem éppen ellenkezőleg: Juli kis pimaszkodásai a saját elrontott házasságára is rádöbentik. Az a bizarr — és dramaturgiaiilag ötletes — helyzet áll tehát elő, hogy a segítségre szoruló, passzív Juli válik az őt istápoló Mari életének katalizátorává, aminek az eredményeképpen a film

végén már nem egy, hanem két boldogtalan asszonyt látunk.

Persze ez a groteszk végeredmény aligha Mészáros Márta szándéka szerint való. Hol van akkor a hiba?

A történet végét nyilvánvalóan úgy kellene értelmeznünk, hogy a hazug látszatok helyett (még ha kényelmesek is) inkább a sivár valóságot kell választani, ami teoretikusan föltétlenül igaz. A film végső kimenetelét tekintve is annak tűnik: igen, Marinak bizonyára jobb, hogy rendezettnek hitt élete fölborult, és legalább rájött, hogy nem szereti a férjét; bizhatunk benne, hogy lesz ereje újrakezdeni. Ugyanez a gondolat érvényes Julira és a férjére is: erőszakkal nem lehet összetartani őket, s az elvonókúra után még minden rajtuk múlik. Ez a jó értelemben vett befejezetlenség, nyitottság a film erénye lehetne (főként egy hamis happy enddel szembeállítva), ha a cselekmény egész mente megtámogatná, és nem ütköznének olyan mozzanatokba, amelyek mint elvont problémák megint csak valóságosak, igazak, de mihelyt a film szereplőihez kapcsolódnak, kimódolttá válnak. Nagyon kiszámított például, hogy amíg Juli és férje között a fizikai kapcsolat az egyetlen összetartó erő, addig Mari éppen ennek tanújaként jön rá saját szexuális életének sivárságára, s arra is, amit eddig nem vett észre: hogy nemcsak fizikai, hanem semmilyen valódi kötelék nem fűzi őt a férjéhez. Hasonló tükörmotívum, hogy Marinak fontos a munkája, a hivatása, arról viszont, hogy Juli dolgozik-e egyáltalán, csak (meglehetősen szándékosan) sablonos illusztrációk kapunk. Láthatóan olyan dramaturgiai mozgatóerő hozta létre ezt a két nőt, hogy ami nincs meg az egyikben, az legyen meg a másikban — és fordítva. Mintha két félemből állna előttünk, s akkor lehetne belőlük egy, ha Mari magabiztossága a tudatosságot kívánó élethelyzetekben egyesülne Juli ösztönösségével a spontán érzelmek és érzékek birodalmában. De ez így megmarad képzetnek. Nincs kizárva, hogy Mészáros Márta ezúttal szándéka szerint is a két „félből” akarta összeilleszteni a teljes-emberség modelljét, de ez éppen tőle, aki korábban bonyolul-

tabb, az ellentmondásokat önmagukban hordozó nőalakokat teremtett, gondolati értelemben visszalépés.

A szereplők kiválasztása még inkább fölbillentette a film művészi egyensúlyát. Monori Lili és Marina Vlady az együtt szépen hangzó két név ellenére sem bizonyult szerencsés kettősnek. A magyar színész és a nemzetközi sztár nem azonos súlycsoport — az összehasonlítás az utóbbira nézve kedvezőtlen. Monori egyébként olyasvalamit tud, ami mindenki mással összehasonlíthatatlanná teszi ebben a filmben. Képes megélni a legkimódoltabb szituációt, hitelt ad a valószerűtlen mondatoknak is. Mozdulatai a rögtönzés hatását keltik, mintha minden próba nélkül születnének a kamera előtt, a felvétel pillanatában, s még azon sem csodálkoznánk, ha kiderülne, hogy néha „saját szöveget” mond. Julija (bizonyára nem véletlen, hogy Julinak hívják, mint a *Kilenc hónap* hősnőjét) őriz valamit a saját korábbi alakításával megte-remtett nőtípus nyereségéből, dacosságából; összehúzott szája, a lebiggyesztett ajkak körüli ki-tudjamat-jelent mosoly egyszerre ruhazza föl vonzó és taszító tulajdonságokkal ezt a főként általa létező figurát. Az, hogy változatlan színészi habilitással lényegében ellentétes karaktert játszik, mint a *Kilenc hónap*-ban, a színészi átlényegülés nehezen kielemezhető csodáihoz tartozik.

Monori mellett mindenki más „játszik”, „színészesnek” hat. A szép és finom Marina Vlady még a konvencionális filmszínészi normák között is adós marad Mari belső drámájával; különösen akkor bizonyul sápadtnak, amikor érzékeltetnie kellene az asszony fokozatosan fölboruló lelki egyensúlyát. A Juli férjét játszó Jan Nowicki valamelyest fölszabadultabb, mint a *Kilenc hónap*-ban, de még mindig mesterkéltén „színes”. Mari férjének szerepével fukarul bánt a forgatókönyv: Tolnay Miklós fesszeng a sémák között. Az *Árvácskában* megdöbbentően hiteles kis Czinkóczi Zsuzsira, úgy tetszik, szintén csak mint „sztár-ra” volt szüksége a rendezőnek. Kende János operatőri munkája több mint korrekt, de ihletettnek nem mondható. KOLTAI TAMÁS