

Dramaturgiai konfliktus a filmben

A film mozgóképe. A mozgás, cselekvés. Az élet minden manifesztációja cselekvés. A cselekvést pedig bizonyos egymással együttműködő tényezők hozzák létre, melyeket, ha jobban megvizsgálunk, egymással valamilyen szempontból szemben álló, antagonistikus tényezőkre bonthatunk. Olyan tényezőkre, melyek között feszültség jön létre. Ez a feszültség generálja a konfliktust. A konfliktus pedig a változást.

A dramaturgia alapja csak látszólag a konfliktus. Persze a mű egy rakás különböző konfliktushelyzetből épül fel. Ahol nincs konfliktushelyzet, vagy legalábbis feszültség (konfliktus potenciálja), ott unalmassá válik. De az összes konfliktus eredete (legyen az külső vagy belső) a főhős személyiségében található. Tehát a drámai mű alapja tulajdonképpen a főhős. Jobban mondva a főhős változása. A változás pedig egy felerősödött konfliktushelyzet (krízishelyzet, fordulópont, stb.) következményeként indul be, mely konfliktusok sorozatát generálja, míg végül elér egy csúcspontot, ami után minden megoldódik, vagyis beáll egy bizonyos egyensúlyhelyzet.

Tehát gyakorlatilag minden dramaturgiával foglalkozó, átfogó tanulmányt a szereplők jellemzőivel (protagonista avagy főhős, antagonistikus vagy a főhős ellensége, tükör szereplő avagy a főhős barátja, a szerelmi szálát összpontosító szereplő, stb), és felépítésével (repedés vagy rés a szereplő egyéniségén) kéne kezdeni, majd a főhős útjának általános jellemzőinek a meghatározásával folytatni, és csak utána beszélhetnénk igazán érdemben a konfliktusok természetéről. Terjedelmi okokból viszont ezeket a fejezeteket átugorjuk, és rátérünk a konfliktusok természetére, visszaigazolván közben a főhős személyiségének jelentőségét érintő kijelentéseket.

Minden konfliktus, csapásra és ellencsapásra épül. Az ellencsapásnak pedig erősebbnek kell lennie a csapásnál, mert különben a konfliktus statikussá válik. Az életben megjelenő legtöbb konfliktus, statikus konfliktus, de mivel a dráma nem az élet képmása, hanem az esszenciája, a műre határozottan rossz hatással van az ilyen konfliktus. De mi is az a statikus konfliktus?

Egri Lajos a Drámaírás művészete című könyvében, melynek első New Yorki kiadása 1942-ben volt, és azóta mondhatni, hogy a forgatókönyvírók Bibliája lett Hollywoodtól Berlinig (mert magyarul csak 2008-ban jelent meg), a konfliktusokat négy alapvető típusra osztja: statikus, ugráló, erősödő, sejtető.

Ha egy adott helyzetben az egyén kellően eltökélt és dönt, ez a döntés, működésbe hoz bizonyos erőket, hogy önmagát megakadályozza, illetve sejtet egy, a döntést meghozó egyén ellen irányuló ellencsapást. Mikor az egyén egy döntés alapján cselekszik, események hosszú sorát indítja el, mely abban csúcsosodik ki, hogy kétségbeesetten úgy dönt, hogy most már cselekednie is kell. Ha az egyén elég erős, megszületik a konfliktus, egy hosszú fejlődési folyamat eredménye, mely talán egy mindennapos dologgal kezdődött.

Amennyiben az egyén döntött ugyan, de nem képes (nincs ereje, gyáva) véghezvinni a döntését, akkor a konfliktus statikus lesz. A forgatókönyvíró jobb, ha békén hagyja az ilyen karaktert. Ha a karakter gyáva, gyenge, akkor olyan pszichológiai pillanatban kell elképzelni a karaktert, amikor a gyáva és gyenge alak, képes felvenni a sors által odadobott kesztyűt, képes véghezvinni az elkezdett folyamatot, és nem köt kompromisszumokat félúton.

Nem várhatunk el erősödő konfliktust egy olyan embertől, mely nem tudja, hogy mit akar, vagy semmit sem akar. Csak konfliktus generálhat további konfliktust, és az első konfliktus abból fakad, hogy egy tudatos akarat el akarja érni azt a célt, amely a mű premisszájából fakad. A szomorúság, elégedetlenség nem elég. Akarat kell, mely el akar érni egy célt.

A műnek csak egy fő premisszája lehet, de minden egyes szereplőnek meg kell legyen a saját premisszája, ami összeütközésbe kerül a többiekével.

Ha a karakter túl sokat időz két lépcsőfok között, a konfliktus statikus lesz. Azt jelenti, hogy nem elég jó (tiszt) a premissza. Ha nincs látható karakterfejlődés, a konfliktus statikus.

A gyenge karakter, aki döntésképtelen, statikus konfliktushoz vezet. A felszínes karakterek is statikus konfliktushoz vezetnek.

Ugráló konfliktus az lenne, ha a szereplő valamilyen nem logikus, nem a személyiségéből fakadó cselekedetre szánná el magát. Az életben előfordul ilyen, hogy az ember a frusztráció vagy kétségbeesés pillanatában váratlan dolgot művel, de egy drámai műben nemigen. Mert a néző nem tudná követni a szereplő motivációit, és ezáltal megszűnne a szereplővel való azonosulás. A néző szeretné látni a természetes folyamatot, a karakter lépcsőzetes fejlődését. Szeretnénk látni, hogy a belőle és a környezetéből fakadó erők hogyan fosztják meg a karaktert fokozatosan a tisztesség palástjától, és a magasztos erkölcsi elveitől. Minden erősödő konfliktust először sejtetnünk kell az egymással szembeni elszánt erők felsorakoztatásával. Az egyes jelenetekben megjelenő kis konfliktusok viszik a szereplőt az egyik lelkiállapotból a másikba, míg végre döntésre nem kényszerül. Ezeken a kis konfliktusokon keresztül fejlődik a karakter. Ugráló konfliktust hoz létre pl. az olyan helyzet, amikor a karakter olyasmit cselekszik, ami idegen tőle. Ha gondolkodás nélkül megy előre, illetve ha nincs megmutatva, hogy mi szülte a cselekvést eldöntő gondolatot, a néző nem tudja követni a szereplő motivációját, és kizökken a mű élvezetéből. Fontos, hogy a karakter minden tette érthető legyen.

A statikus vagy ugráló konfliktus elkerülése végett kell tudni előre, hogy milyen utat fognak bejárni a szereplők. Pontosabban: Milyen utat fog bejárni a főhős.

Az erősödő konfliktus a tiszta premissza, és a háromdimenziós karakterek eredménye.

Valós, erősödő konfliktust csak akkor kapunk, ha az antagonisták egyformán erősek. Persze itt antagonistának nem minden esetben egy konkrét személyt kell elképzelni, mert egy belső konfliktus esetében, ami a karakter személyiségében jön létre, nem személyekről, hanem tényezőkről (értékrend, érzelmek, stb.) beszélünk.

A konfliktus a karakterből ered, és ha meg kívánjuk ismerni a konfliktus szerkezetét, először meg kell ismernünk a karaktert. De mivel a karakterre hatással van a környezet, azt is ismernünk kell. Gyakran úgy tűnhet, hogy egy konfliktus egyetlen okból fakad, spontánul. De ez nem igaz. Szinte minden konfliktusnak a nyomai visszakövethetők az egyén környezetéhez, társadalmi körülményeihez. A konfliktusban tárul fel a szereplő igazi énje – tehát, más szemszögből nézve a dolgokat a konfliktushelyzetek a szereplő jellemzésének az alapjai.

Nincs olyan konfliktus, mely előbb ne sejtetné magát. A sejtetés nem más mint ígéret: a konfliktus ígérete. A konfliktus sejtetése, az amit feszültségnek nevezünk.

Ugráló konfliktusra talán nem is lehet elszigetelt példát hozni. Azt csak az egésznek a kontextusában lehet vizsgálni. Épp ezért olyan nehezen tetten érhető, mert fennáll a veszélye annak, hogy per pillanat, erősödő konfliktusként hasson. És ezzel visszaértünk a szereplő csontszerkezetének a problémájához, ami egy másik fejezet témája.