

ség szórakozásigényét, hogy a Molnár-színmű színpadra állítását tehermentesíti a korunktól idegen hagyomány ballasztjától, s megcsillogtatja ennek a jobb sorsra érdemes dramaturgiának legigazibb színpadi értékeit.

GEROLD László

F I L M

KORTÁRSUNK: CHAPLIN

(1889—1977)

Sennett, aki sok más tehetség mellett Chaplint is felfedezte, egy alkalommal, amikor éppen a film születésének az időpontjáról folyt a vita, megjegyezte: „1889-ben készítette el Mister Edison az első mozgóképet. Ettől számítjuk a film születését. Vagy talán — tette hozzá elmélázva — Chaplin születésétől?”

Arról a Chaplinről van szó, aki szerepeivel, filmjeivel egy új művészet megszületése körül bábáskodott; a némafilm utolérhetetlen és felfedhetetlen hőse maradt; a hangosfilm megjelenése okozta megtorpanás után pedig új arcát mutatta meg, — s ezúttal is elbűvölte nézőit.

Arról a Chaplinről van szó, akit a mozinézők mint barátjukat csak Charlot-nak hívnak, vagy ahogyan mi, Charlie-nak.

Igen, róla van szó; kortársunkról, aki egy írásának az elején így mutatkozott be: „CHAPLIN vagyok, komikus figura, aki megnevetteti az egész világot.”

Ennek a — sokak szerint — páratlan lángelmének, színésznek, zeneszerzőnek, forgatókönyvírónak és rendezőnek közel nyolcvan remekművét módunkban lesz megismerni; ui. filmforgalmazóink összefogásának és erőfeszítéseinek köszönve az egész Chaplin-opus egy kidolgozott hároméves terv alapján, szakaszokban kerül mozijainkba.

A Chaplin-opusból eddig három filmet mutattak be a következő sorrendben: *A diktátor*, *Monsieur Verdoux* és a *Cirkusz*.

1. A kronológiai sorrendet követve először az 1928-ban készült *Cirkuszról*¹ kell szólnunk.

Chaplin maga fogalmazta meg a némafilm korszakára eső, másfél évtizedes tevékenysége mindaddig felül nem múlt sikerének titkát:

¹ *Cirkusz* (*The circus*), 1928. Írta, zenéjét szerezte és rendezte: Charlie Chaplin.

„Az én tehetségem: megmutatni és kifejezni a sors csapásait, éspedig úgy, hogy a keserűség, ami eltölt, a nézők számára vidámság legyen, szomorúságom mosolyra derítse az embereket, de ne vegyék észre, hogy a nevetés, amely mozdulataim nyomán támad, az emberiség örök szenvedéseinek reflexe.

Minden élőlény között csak az ember tudja előre, hogy meg fog halni, mégis egyedül az ember tud nevetni. Megnevettetni az embert annyi, mint elterelni figyelmét a halálról. Ez minden célom és vágyam.”

A *Cirkusz* talán az utolsó Chaplin-film a nagy művész opusában, amelyben még hiánytalanul jelenik meg a szinte fogalomná vált jellegzetes figura; úgy, ahogyan először 1914. február 28-án megjelent a mozivásznon: hatalmas, ormóttan cipőben, harmonikaszerű nadrágban, szűk zsakettben, viharvert kalappal a fején és az elhagyhatatlan bambusz sétapálcával a kezében. Így képzelte el Chaplin korunk kisemberét, és így jött létre a „cirkuszi társadalomfilozófus”, a legendás Charlie, „az úriember, a költő és az álmodozó, de mindig reménységgel” — az Örök Csavargó, a csavargók királya.

A *Cirkusz* majdnem minden jelenete bizonyítja: alkotója és főhőse igazi filmköltő — Balázs Béla találó elnevezése —, akinek az alkotásai magából a médium adta lehetőségekből nőnek ki. Utcán, kocsmákban, cirkuszban stb. ellesett mozdulatok, grimaszok, gesztusok emberi anyagát „lélekkel beoltva, szimbolikus értelművé nemesíti”.

Egy érdekes jelenség tanúi lehetünk, ha párhuzamba állítjuk a filmvásznon megjelenő Charlie-t és az őt néző közönséget: míg maga Charlie szűk, végig begombolt kabátjában, sétapálcával kezében, feszélyezett, keresett mozdulataival és mozgásával, egész megjelenésével állandó feszültséget áraszt, addig a közönség, a nézők egy felszabadult, könnyed, vidám légkörben nézik a filmet, és ennek a légkörnek kellemes, bizsergető rezgéseit még sokáig magukban hordják.

A *Cirkusz* jól példázza, hogy Chaplinnél a komikum forrása nem ügyetlenségéből ered, mert hősünk hihetetlenül ügyes akrobata és tornász. Nála inkább a gyakorlatban, a valós életben való járatlanságából adódnak a nevetető, komikus helyzetek.

És ezekben filmünk nem szenved hiányt; nem tekinthető túlzásnak az a konklúziónk sem, hogy Chaplinnek ez a filmje talán a legmulatságosabb, ötletekben legsziporkázóbb, a pantomimművészet kimagasló teljesítménye.

A filmet záró jelenet különösen emlékezetes!

A cirkusz kocsjai fokozatosan feloldódnak a messzeség homályában, és csak Charlie marad a képben: egyedül, magánosan, egy üres ládán ülve — ismét rászédtek. Majd izgágán föláll, zavarában körülnéz, és

elindul az országúton, hogy az erős napfénytől fehérré vált távolsággal egyéjolvadva eltűnjön a szemünk elől.

„Az optimisztikus vándorlira egyik legszebb vizuális költeménye volt Charlie Chaplinnak az a csámpás, sokáig látható elmenése.” (Balázs Béla)

És ha arra gondolunk, hogy a *Cirkusz* után hamarosan megjelenik a hangosfilm, és Chaplin is, akarva-akaratlan, kénytelen tudomásul venni gyors elterjedését és kizárólagos egyeduralmát (a hangosfilm kényszeríti rá, hogy következő filmjeiben már az Örök Csavargó külső megjelenésén is változtasson és így fokozatosan előkészítse első megszólalását is a filmen), akkor a fent említett záróképet akár jelképesnek is tekinthetjük.

2. Chaplin első igazi hangosfilmje *A diktátor*² volt, és egyúttal az utolsó, amelyben még megjelenik Charlie figurája (igaz, leborotválta már bajuszát, és a hangját is hallhatjuk).

A film értékeit egy új megközelítési pontból is felismerhetjük, ha forgatási idejének (1940) történelmi kapcsolódásait vesszük kiindulópontnak; így ez a mű figyelmeztetés, felhívás, szatíra és fellebbezés is egyúttal.

És a fentiekkel összhangban tükröződik benne az a kettősség is, amely jól szemlélteti az alkotónak a némafilmmel való teljes szakításra és ezzel párhuzamosan az új technikai felfedezés követelte átállásra való képzetelenségét. Így jön létre a filmben egy eldöntetlen harc az elsőbbségért a geg és az eszme, illetve az akció és az érzelmesség között.

Amíg például az idea csupán a geg éltetőjeként hat a Hinkel-Hitler udvarában játszó jelenetekben, addig a zárórészben szinte teljes egészében kikapcsolódik a geg, és átadja helyét az eszmének.

Mégis el kell mondanunk, hogy a rendező a geg, a mozgás, a dinamika talaján a legbiztosabb (pl. a „káprázatos” estély eseményei).

A film alaphelyzete is igazolja, hogy alkotója kiheverte már „hangbetegségét”, és elemében van: találó szatírárt és poént előlegez a kis zsidó borbély és Hinkel, a diktátor, közötti külső hasonlóság. Ezért Chaplin a két alak között fennálló „lelki” különbséget úgy próbálta — sikerrel — meghatározni, hogy a mérték egységének az *embert* vette: így kerülnek a borbély személyiségében előtérbe mindazok a vonások, amelyek a szó legjobb, legszebb értelmében emberek, és ezért lesz Hinkel maga a megtestesült kisszerűség, jellemtelenség.

Így lesz a filmben a diktátor embertelenül mozgó, érzéketlen robotember, és tulajdonságát gépies ordítózása, halandzsázása, idegen akcentusa még inkább kidomborítja.

² *A diktátor* (*The Great dictator*), 1940, írta és rendezte: Charlie Chaplin. Operatőr: Karl Strauss és Rollie Totheroh, zene: Meredith Willson, szereplők: Charlie Chaplin, Paulette Goddard, Jack Oakie stb.

A film bemutatásának éveiben *A diktátor* merész, humanista és antisziszta állásfoglalás volt, és jelentése, amit a befejező részben a kis zsidó borbély szózat formájában magához az emberiséghez intéz, sok helyütt ma sem vesztt aktualitásából:

„Azt mondom mindazoknak, akik hallják szavamat: ne esetek kétségbe. Az emberek gyűlölködése véget ér majd, elpusztulnak a diktatúrák, és a hatalom, amelyet bitorolnak, visszatér majd a nép kezébe. Amíg az emberek képesek meghalni érte, a szabadság nem vész el!... Egy új világ vár ránk... egy jobb világ..., ahol az ember fölébe kerekedik majd alantás éhségének, gyűlölködésének és állatiasságának...”

3. A háború befejezése után azonban Chaplinnak ismét csálódottan kellett megállapítania: igaz, egy Hitler nevezetű hírhedt diktátor elpusztult, de a várt „új világ... , ahol az ember fölébe kerekedik majd alantás éhségének stb.”, csak nem akar eljönni.

Ez a kiábrándulás is közrejátszhatott a *Monsieur Verdoux*³ megalkotásában, melynek hőse „az erénynek és bűnnek keveréke”. A film cselekményét a hírhedt párizsi kékszakáll, Landru esete adta. A történet lehetővé tette Chaplin számára, hogy filmjében leleplezze a kispolgárok háború utáni álszent magatartását, egy egész életformát, egy olyan társadalom képét, amely a háborúnak köszönve hatalmas üzleti haszonra tett szert.

Chaplin így foglalta össze mindazt, amire satírájának nyilait irányította: „(M. Verdoux)... olyan ember, aki rózsái metszésekor rá nem lépne egy hernyóra, ugyanakkor a kertje végében éppen egyik áldozatát hamvasztja el házi krematóriuma tüzeiben.” Másrészt a gyilkos elfogásáért megmozdult egész állami apparátust is célba vette, mert néhány ember megölése miatt az egész országot mozgósította, de a háborúban lejátszódó és milliók halálát okozó öldöklés esetén nem a tetteseket, hanem a tiltakozókat sújtotta börtönnel.

A *Monsieur Verdoux* is jól példázza a chaplini film epizodikus jellegét. A cselekmény itt sem tör a végkifejlet felé, hiányzik az előre, a végcélra mutató elemek sora; a filmben elmarad a feloldás. Az egész film ui. szituációkhoz, egy-egy vénlány sorsához kötődik, és ezek a szituációk egymástól függetlenül is megállhatnának.

Három film — három filmtörténeti korszak — három remekmű.

HAJNAL Jenő

³ *Monsieur Verdoux*, 1947. Írta és rendezte: Charlie Chaplin. Operatőr: Rudolph Schrager, szereplők: Charlie Chaplin, Mady Corell, Allison Roddan, Audrey Betz.