

fújják föl. A magyarok formális sztrájkba lépnek, nem énekelnek és immel-ámmal dolgoznak. A brigád rossz eredményeket mutat fel és már azon töri a fejét az ifjúsági parancsnokság, hogy a brigádot nem produktív munkája miatt hazaküldi. Ekkor a brigádparancsnok ösztönzésére helyreállítják a helyes arányokat nemzetiségi tekintetben is, és a brigád eredményesen dolgozik. Eddig a nagyszerű lehetőség, és ezután a regény szovjetstílusú giccsművé sekélyesedik. Ahelyett, hogy most bemutatná a helyes vágyakra zöckent élet egyéniségeit, a felszínes munkaábrázolás általánosságába merül. Még a szentimentalizmus is ott van a regényben, a szerb lány és magyar fiú idilljében. Itt a leggyöngébb a regény, és mégis itt a legzökkenőmentesebb. Az első részben, melynek tartalmát röviden ismertettem, a megragadott téma varázsában vergődik az író. Meglátott egy érdekes esetet, de nem tudja ábrázolni, és nem tudja azt művészi keretbe foglalni. És éppen ez a legnagyobb hiányossága. És most nem a kezdeti nehézségeken túl, az együttes élet, a közös munka nagyszerű, a szocialista szellem igazi epopéját írta meg, hanem a regény magyar szereplői lassan halványodnak és a regény végén már az az érzésünk, hogy csak a helyi szín, valamilyen vajdasági exotikum kedvéért kerültek a regénybe.

Csiplics erénye a kísérletezés merészsége és legnagyobb fogyatékosága az ábrázolás felszínessége. A hősök már majdnem címkék. Ha van sokrétű élet, ezer felé tekintő szem, az az ifjúságé. Az írók legnagyobb problémája ennek az új és erőssodrú érzelmi és gondolati életnek az ábrázolása. A világirodalom legnagyobbjai váltak naggyá éppen ezeknek az új emberideáloknak a meglátásában. Csiplics regénye azonban így is élvezhető, ha érdekes olvasmányként forgatjuk,

de irodalmi mértékkel nem mérhetjük, mert hiányzik belőle az irodalomba került élet minősége és az író ábrázolókézsége.

A róna fiai Csiplics félsikere. Ebben nem vajdasági, még ha címe és élményköre ide is utalja. Verseinek lágy pasztelljében ott vibrál a vajdasági táj és lélek egy darabja. Itt az irodalmi minták halvány visszatükröződéseivel találkozunk csupán.

Bori Imre

Neorealizmus az irodalomban?

Nem kétséges, hogy az olasz filmipar háború utáni újdonsága a művészet többi ágára is hatást gyakorolt. Nemcsak Hollywoodban kezdik gyártani a neorealista filmeket, hanem Olaszországban, ez irány öshazájában, megírták már az első regényeket is ebben az új stílusban. Pratolini, akinek nemrég jelent meg főműve a zágrábi Zora kiadásában (a könyvhöz csatolt zárószó nyomán) nagy művészi magasságot és értéket ért el ezzel a regényével. Életéről csak a könyv jegyzeteiből kapunk néhány adatot, művei közül ez az egyetlen, amely a kezünkbe került. Homály fedi egész írói munkásságát a jugoszláv olvasó előtt, akinek nincs módjában az olasz periódikus kiadványokat állandóan kísélni. Szimpatikus alakja azonban, amely ebben a művében felvillan, mégis vonzóvá teszi. Minden ismeretlensége dacára ismerős már. Baráttá és szinte testi-lelki baráttá tette az olasz film, amely merészen csapott új utakra, nemcsak témaválasztásban, hanem az ábrázolás minőségét tekintve is.

Van valami az olasz neorealista filmekben, amely varázssossá és kedveltté tudja tenni azokat. Élet-

szagúak ezek a filmek - reálisak. A nyomornak, a társadalmi nyomornak az ábrázolása már évszázados, és mégis ezek az olasz filmrendezők és írók lényegesen újat tudtak mondani az emberiség legnagyobb társadalmi nyavalyájáról. És éppen ez az új az, ami olyan vonzó és megragadó. És ha a filmkockák pergő és ugráló időhözköttöttsége után a regény statikus olvashatóságához menekülünk a rejtény nyitját kutatva, rögtön szembetűnik a lényeg: a realizmus humanitása. A klasszikus realizmusban (nem szentségtörés ez) van egy jó adag kapitalista könyörtelenség is. Az ábrázolásban nem tekint senkire és ábrázolt valóságában több a flauberti impassibilének és tárgyi realizmusnak a hatása, mint az emberért szenvedő írónak. bátor és fájdalmas revoltja. Még Dickensbe is sok szorult a klasszikus realizmus e sajátóságából, bár nincs nála nagyobb és érzelmesebb lelke a tizenkilencedik század nagy realista pleadjának. Ha Dickens regénye az érzelemben fullasztott nyomor, Pratólini realizmusában a nyomor ábrázolása éppen a realizmus mélységeiben éri el a humánumot. Nem idealizált nyomor az övé, hanem életté gyúrt valóság-látás. Nem társadalmi Linné akar lenni, hanem az emberek ügyvédje. Hiányzik belőle a naturalizmus romantikája, de a realizmusában van idealizmus is. Idealizmus, amely minden nagy műben és életdiktálta látásrendszerben ott működik. Azonban az idealizmus nem a látásmód meghatározója, hanem az eszményítésnek a fokmérője. Pratólini hősei nem eszmények, hanem emberek, elesettek, munkanélküliek, kiszolgáltatottak és elnyomottak. Ezzel szemben még nem jutottunk el a neorealizmus lényegéhez. A nyomornak és a meztelen emberiségnek az igazsága még nem ebben van. A neorealizmus nem a nyomornak az öncélú ábrázolása és

nem is a sexualitásnak az áldozata. Ezek csak külsőségei, ruhája csak a lényeknek. Annak a társadalmi mélyben folyó harcnak, amely az emberek viselkedésében közreműködik. A neorealizmus elsősorban a horizont kérdése. Az a szög, amelyen át az embereket vizsgáljuk. Elsősorban a szempont, vagy az elv, ha úgy tetszik. Hogyan nézem és hogyan értelmezem a világot és a világban a társadalmi harcot, az egzisztenciáról folyó küzdelmet. Talán még ez sem pontos meghatározója a kérdésnek. hiszen a realizmus hősei egy kicsit társadalmon kívülségüknél fogva a megszokott egzisztenciáról nem is beszélhetünk. Nem szabad azonban összetévesztenünk a francia egzisztencializmus fogalmával. Egy azonban kétségtelen: a neorealizmus éppen úgy tipikusan polgári irányzat, minden pozitív mondanivaló dacára is, mint ahogyan a Sartre-féle egzisztencializmus, vagy a Camus-féle abszurdum-elmélet is az. De mindennek ellenére, a neorealizmussal még találhatunk mi is érintkezési pontokat. Elsősorban abban, hogy a hősök tipikusan kollektív hősök. Az irodalomban a kisembernek is nagy aránya van. Azzal, hogy hőssé vált, kiemelkedett a szürke névtelenségből. A neorealizmus megőrzi az arányokat. Egy pillanatig sem veszítik el a hősök kisemberi alakjukat. Ha a balzaci realizmus a szenvedélyek igazságát adta, annak plasztikus képét festette, ez az emberek egymásközötti kapcsolatáról ad képet. Az emberről mint emberről beszél. És ebben van éppen a hatása is. A filmnek nemcsak a lencséjét irányozta új célok felé, hanem az író szemét is a realizmusnak szinte közömbös tájaira vezette. Azt ábrázolja, ami eddig minden irodalmi alkotásban közömbös maradt, mellékes volt, vagy legjobb esetben díszlet. A kétszavas mellékszereplője az élet-

nek egyszerre főhőse lett az irodalomnak is.

Pratolini könyve, a „Szegény szerelmek krónikája“ ilyen mű. Jellegzetesen neorealista ábrázolás. Egy firenzei utca élete. Nem egy családé, hanem egy utcáé. Rögtön szembe tűnik az elmosódott határok halvány vonala. Az utca a maga lakóival szintén jellegzetes egység, jellegzetesebb, mint a család, mert tagolt foglalkozási ágak és társadalmi osztályok szerint. Heterogén képződmény és éppen azért, sokarcú. Szinte a filmre kívánczik minden egyes jelenete és részlete. És van az egész könyvben valami a film tempójából. Ahogy például a két szegény szerelmes párbeszédeit közvetíti, halk, csendes, ide-oda ugráló képekben, vagy ahogyan a regény fináléjában, a nagy üldözésben megjeleníti az embereket, a film tempóját és sokhelyűségét használja fel az ábrázolásnál. Nemcsak időben képzelet el az utca életének párhuzamait, hanem egyszerre, mintha a térben is éreztetni akarná a sok egymás mellett élő ember gondolkodását. A film emléke még a szájában van Pratolininek ebben a kétségtelenül értékes alkotásában. A van embereit ábrázolva (ellentétben Gorki volt embereivel) sikerült ugyanakkor az utca embereinek tetteiben és lelkében fellelni az emberit, a humánust. Nem erkölcsök ezek az emberek, és nem is becsületesek. Emberek, akiket így kalapált az olasz társadalom szegénnyé, az utca fiaivá. Apró jelenetekből állítja össze nagy társadalomképét. Szinte jelentéktelen vonásokból. Egy ember kinn ül az utcalépcsőn. Pár berregő ébresztőóra, egy keskeny kalodába zárt kakas reggeli kukorékolása, az ablakokban megvillanó emberek, a munkába menők aláza-

tos görnyedtsége, a munkanélküliség problémái egy szerelem fejlődésében, faszált fiatalok együgyűsége, egy „éjjeli menedék“ utcalányainak kérdésein keresztül-kasul fúrja ezt a nagy színjátékot, amit úgy napnak és azon keresztül évek hosszú sorának érzünk és nevezünk. Nem nagyok a hősök, csak emberek. Romantikamentesek, amilyen a Biciklirablók című film római munkanélkülije, vagy a Pó folyó vízimalmának egyszerű lakói. Az életet olyannak ábrázolja, amilyen. Szürkének és jelentéktelennek. Emberek, akiknek ebből a szürkéségből egyetlen menekvés az utcai ünnepség, a gúnyolódás és szomszédok ügyes-bajos dolgainak a számontartása. Kell-e nagyobb realitás? A realizmus, szokták mondani, lényegében sok apró vonásból áll. Közelebb áll a rézkarc-hoz, mint az impresszionisták technikájához. Pratolini is realista, de az ő realizmusának egy különös varázsa van. Az írói nagyítólencsét egy ilyen kis vonás fölé helyezi és ebből bontja ki regénye cselekményét. A film nem a téma bizarrságával ragad meg, hanem a nagyítás fokával. Nem a mellékes dolgok lomtára, hanem a mellékesnek tűnő dolgokban felfedezett igazság hirdetése.

A közvélemény általában zavartan áll meg a neorealista filmek előtt. A filmrendező nem nyilatkozik, a kritikus nem próbálja rendszerbe foglalni meglátásait. Nem írtak manifesztumokat és prologusokat az új irány alkotói. Csak alkottak, és lehet, hogy ez bölcs elővigyázatosság volt részükről. Legalább nem kötötték meg önközüket már eleve, és nem fosztották meg magukat a kísérletezés tovább folytatásának jogától. Módszerük nem a kialakított elmélettől függ, hanem az életábrázolás erejétől. Te-

hát elsősorban a tehetség dolga. És éppen ez az a pont, ahol találkozhatunk. Pratoľini talán csak első láncszeme annak a nagy irodalmi fordulatnak, amely előbb vagy utóbb a nyugati irodalmakban bekövetkezik. Övé a kísérletezés és az első eredmény dicsősége.

De legnagyobb pozitívuma mégis az életteljesség. Nem laboratóriumi mű, és nem a szobatudós konstrukciója. Inkább egy bevált gyakorlat, amely elméletíróját és termékeny továbbfejlesztőjét várja.

B o r i Imre



Pechán Béla rajza