



Jelenet A megbilincseltek című filmből

## SZEMLE

### A megbilincseltek

Kalapis Zoltán

A hollywoodi filmek egész sora foglalkozik Amerika egyik legfájóbb problémájával, a fajgyűlölettel, amelyet azonban semmi esetre sem lehet azonosítani csupán a négerkérdéssel. Az amerikai társadalom sok egymástól elütő, egymással össze nem férő rétegekből tevődik össze, és az ebből származó ellentéteket az együttélés aránylag rövid szakaszában különféle okok miatt nem sikerült áthidalni. Ime néhány film Hollywood háború utáni terméséből, amelyek az amerikai társadalom heterogén voltából kiindulva a faji kérdés bizonyos mozzanataira mu-

tatnak rá: J. Lokse *Törvényen kívül* című filmjében az USA déli részén élő mexikóiak helyzetét tárja fel, G. L. Mankiewicz *Nincs kiútjában* a négergyűlöletet ostromozta, R. Brooks *A legdrágább* című művében az indiánok elleni törvénytelenégeket ítéli el, E. Kazan pedig *A láthatatlan falban* az antiszemitizmus gyökereit kutatja.

A probléma valóban szerteágazó, és talán éppen ebből a sokrétűségből fakadnak az aránytalanságok. Ugyanis ha általánosságban tekintünk az amerikai filmgyártás témaválasztására a faji kérdés jelenségeinek összességéből,

akkor meglehetősen kedvező kép alakul ki. Itt pusztán az ezzel a problémával foglalkozó filmek számát vettük alapul, és figyelmen kívül hagytuk, hogy a maguk választotta kérdést hogyan tárgyalják, mit mondanak, meddig jutottak el. Egészen más helyzet alakul ki, ha a fajgyűlölet témáját a négerkérdésre szűkítjük. Ebben az esetben a megállapítás kézenfekvő: Nagyon kevés alkotás született ebből a tárgykörből, szinte érintetlen terület ez, noha a négerkérdés hatásában és következményeiben ma is a legidősebb. Rossz helyen kopogtatunk, ha ennek okait esetleg a hivatalos Amerika magatartásában keressük. A megoldást, legjobb belátásuk szerint, ők is keresik, a négerkérdés felvetése már régóta, de különösen a szegregáció elleni törvény meghozatala után nem tabu többé. Ellenkezőleg, társadalmi kötelezettség. Ennek a kötelezettségnek azonban a kapitalista árutermelésen alapuló filmipar már jellegénél fogva sem tehet eleget olyan arányban, ahogy azt a kérdés megkívánja. Az amerikai producer nyilván nem utasítaná vissza a négerék társadalmi és gazdasági egyenlőtlenségének feltárását célzó film forgatását, ha nem volna — talán önmagából, vagy még inkább környezetéből kiindulva — meggyőződve arról, hogy ez csak kidobott pénz. A józan észre hivatkozva, matematikai számításokra támaszkodva kimutatja, hogy a vállalkozás túlzott kockázattal jár, elsősorban azért, mert a kérdés felvetése az átlagos amerikai polgár, a Jenki mentalitásába ütközik, másrészt pedig eleve le kell mondania a piac egy részéről, a déli államokról. Bármennyire, még a tőkés szempontjából is, korlátolt az álláspont, de ez a nézet uralkodó a filmiparban, ahol egy film értékét csaknem kizárólag a dollár szabja meg, és csak aztán a művészi érték, vagy a társadalmi hasznosság. Sokkal kényelmesebb az üzleti filmek kitalált ösvényein haladni, vagy — ha már ennél többet kívánnak nyújtani — a fehér ember előítéleteit, ostoba felsőbbrendűségét az indiánkérdés esetében bírálni. Ez ugyanis a múltban történt, történelmileg már túlhaladott, viszont a négerkérdés most is elevenbe vág, érinti a ma emberét, és ezért nem ajánlatos vele foglalkozni.

Kivételek persze vannak. A *Veled a szigeten* című, egyébként elviselhetetlenül édeskés melodrámaiban eljutottak már a végletekig, nevezetesen ah-

hoz, hogy a kozmetika boszorkánykonyhájában kiagyusztált színésznő, a fehér faj mintapéldánya férjhez megy néger partneréhez, de ez nem változtat a lényegen: nagyon kevés film foglalkozik érdemlegesen a négerkérdéssel, úgyhogy az ilyen jellegű alkotások mindig egy kicsit szenzációként hatnak, és rendszerint kiérdemlik a merész jelzőt.

Egy ilyen, a fenti szempontok miatt bátor vállalkozásnak tekinthetjük Stanley Kramer rendező *A megbilincseltek* című művét. Ő egészen kivételes egyénisége az amerikai filmgyártásnak, egész pályafutása a begyepesedett hollywoodi mércék tagadása. Személyében egyesül az okos producer (okos abban az értelemben, hogy a négerkérdés felvetésében nemcsak erkölcsi kötelezettséget érez, nemcsak a belső kényszer fűti, hanem azon túl az üzletember csálhatatlan szimatjával megéri azt is, hogy ez számára anyagi haszonnal is jár) és az igényes művész. Számára az üzleti siker nem összeegyeztethetetlen a művészi sikerrel. Az ügyvenetett független producerek sorába tartozik, ami valójában azt jelenti, hogy ő is saját pénzét fekteti a gyártásba, de ez sohasem gátolta meg abban, hogy csaknem minden esetben kényes problémákhoz nyúljon, és a feltett kérdésekre becsületes választ adjon. A Kramer-produkciók közül nálunk is bemutatott *Az ember* (Marlon Brando és Theresa Wright főszereplőkkel), a *Cyrano de Bergerac* (José Ferrerrel) és Miller *A kereskedelmi utazó halála* (Frederick Marchesell) című színművének filmváltozata is ezt igazolja. Az utóbbi időben filmjeit rendezi is. Ebből a korszakából alkalmunk volt látni a *Bűszkeség és szenvedély* című művét és most *A megbilincselteket*. Legutóbbi filmjében, *Az utolsó partban* is hű maradt önmagához. Az emberiség végnapjait festi le 1964-ben, a borzalmas nukleáris háború után. A film vége a világ vége, de üzenete az esetleges atomhalál ellen mozgósít, messzehangzó figyelmeztetést intéz az emberiséghez.

Művészi hitvallásának gyökerét és sikereinek titkát műveinek kétségkívülében véljük felfedezni. Nála is csaknem minden esetben az izgalmas történet a keret, ám ezzel — ebben különbözik az üzleti filmek előállítóitól — nem elégszik meg, nemcsak fordulatokat illeszt egymáshoz, hanem ezen túl

érezkelteti azoknak érzelmi indítóókait, mélyebb értelmét is. Egészen leegyszerűsítve a dolgokat: egyrészt tekintettel van a tömeg ízlésére, másrészt pedig kielégíti azt a réteget is, amely művészi igényeket támaszt. Persze műveinek ez a két összetevő része nincs és végső fokon nem is lehet szigorúan elhatárolva, ellenkezőleg, szervesen egymáshoz tartozik. Ebből a szempontból *A megbilincseltek* iskolapélda.

Igen érdekes, hogy Kramer milyen eszközökkel éri el célját. Ellentétben a modern európai filmmel, amely megtörtí a klasszikus dramaturgia vonalát, a boncolgatás, az elemzés módszerével él, látszólag nem szerkeszt, ő megmarad a kifejezetten cselekményen alakuló dramaturgia mellett, amelyet az amerikaiak fejlesztettek tökéletessé. Ennek szabályai ismertek: kompozíciója szigorúan zárt, elveti a fölösleges jeleneteket, csak a döntő, rendszerint külső fordulatokat mutatja. Pontosan meg van szabva, ki kivel áll szemben, mindennek oka van, minden világos. Az eszményi cél a kerekesség, az egyensúly, a ritmus fokozása.

Kramer hollywoodi iskolában nevelkedett, ismeri a cselekmény dramaturgiájának felgyülemlett tapasztalatait, s ezért érthető, hogy az amerikai film legszebb hagyományainak szellemében készítette el művét. A cselekményt a szökés klasszikus motívumára építi fel. Két összeláncolt fegyenc a szerencsés véletlen folytán kiszabadul, az üldözők pedig nyomon kísérik őket. Ez a cselekmény magva, ez az a bizonyos külső történés, amellyel a rendező a hatáskeltés kipróbált eszközeivel fokozza az izgalmat. Öröm nézni, hogy a rendező miként tervezi a feszültséget, hogyan hat az érzelmekre és vonja be a nézőt az izgalom mágiikus áramkörébe. A hatás elemzésével szinte lépésről lépésre fokozza a ritmust, s végül, amikor a feszültséget az izzás fokáig hevítette, szép lassan összeköti a cselekmény szárait, lezárja a problémákat.

Ugyanezt azonban minden valamirevaló hollywoodi mesterember megcsinálja. De Kramernál az izgalmas meseszövéés nem öncél, nemcsak arra jó, hogy az idegeket borzolja, hanem hogy tartalmas mondanivalót is közöljön, gondolatokat is ébresszen. És éppen ez az, ami megkülönbözteti a tucatfilmek gyártóitól, ez az ami a jelenkori Amerika egyik legkiemelkedőbb művészevé avatja.

Megmarad a hagyományos dramaturgiai vonalvezetésnél, a cselekmény szigorúan reális keretek között mozog, de ezzel nem elégszik meg, hanem egy remek ötlettel — az egyik szökevény fehér, a másik pedig színesbőrű — egészen más színezetet, tartalmat ad művének. A két menekülő történetjével voltaképpen megragadja az embert, leköti a figyelmét, hogy innen aztán könnyebben felemelje a nézőt a nagy társadalmi kérdés, a fajgyűlölet okainak megértéséhez és megoldásához. Mindenekelőtt egy nagyszerű szimbólummal — a bilincsbe vert négerrel és fehérbőrűvel — a két faj egymásra utaltságára mutat rá. A történelmi adottságok folytán egymás mellé kerültek, s ebből következik, hogy egymás mellett is kell élniök, hacsak az elvakultság más, embertelen megoldást nem idéz elő. Voltaképpen a két hős, noha egymás nélkül elpusztulnának, ennek az elvakultságnak áldozatai. Gyűlölik, ütlegetik egymást, pedig érdekeik — az üldözők nyomukban vannak — azt követelik, hogy segítsenek egymáson, könnyítsenek bajukon. Túrelmetlenségükkel, marakodásukkal a faji gyűlölet tarthatatlanságára és értelmetlenségére céloz a film és a megoldásnak egyedüli módját a mesterséges válaszfalak ledöntésében, a szolidaritásban, a megértésben látja.

A filmnek ez a tézise két csúcspontban jut el a nézőhöz. Mindjárt a bevezető jelenetek egyikében a rendező közelképben mutatja be a fegyenc kezeit, amelyek a bilincsek ellenére is távol esnek egymástól, jelezve a fekete és a fehérbőrű ember közötti szakadék ijesztőnek látszó mélységét. A kezek a befeszülő kockákon ismét megjelennének, csak hogy most már bilincsek nélkül, mégpedig abban a pillanatban, amikor a néger fel akarja segíteni társát a szabadságot jelentő vonatra. Nem sikerül neki, együtt gurulnak le a töltésről, üldözőik elől most már nincs menekvés. Voltaképpen ez mellékes, a lényeg az ez megelőző jelenetben látjuk, amikor kezük ismét közelképben jelenik meg. Kézfogásuk most már nem kényszerből fakad, nem pusztán segíteni akarja, hanem ennél több: az ember diadala önmaga, az előítéletek felett, sűrítve adják benne a film üzenetét a szolidaritás jövőv erejéről. És amikor a két hős megtisztultan bevárja az üldözők érkezését, ebben a jelenetben nem a sikertelen szökésük, vereségük motí-

vuma domborodik ki, hanem a győzelem, az egymásra találás boldog ténye. A kölcsönös megértés és kötelességvállalás gondolatát szebben talán nem is lehetett volna kifejezni, ebben az utolsó képbén benne van az is, hogy a két embert most már az acélbilincsnél is erősebb kötelékek, a barátság szálai fűzik egymáshoz.

A film két hőse, a fehér Joker Jackson (Tony Curtis, a tehetséges hollywoodi sztár személyesíti meg) és a néger Noah Cullen (Sidney Poitier remek alakítása) a társadalom számkivetettjei, végső fokon áldozatai, bűnt követtek el, és ezért lakolniuk kell, de a filmíró és a rendező különbséget tesz közöttük. Jackson nem érvényesült az életben, „hét éve próbálkozom, de semmi sem sikerült” — mondja egy helyen. Pedig nincsenek nagy kívánságai, fehér antilopcipő, selyeming, panamakalap és egy csinos nő után vágyakozik, szórakozni akar. Egy kicsit lumpenproletár, egy kicsit bohém, mellékvágányra tévedt kispolgár, akinek az a bűne, hogy a könnyű életet meg nem engedett eszközökkel próbálta megvalósítani, és rajtakapják. Szerencsétlen teremtték ő is, mégis magasabbrendűnek érzi magát, lenéz, göggel tekint a négerre, irtózik tőle, és ezért több akadályba ütközik, nehezebben teszi meg az utat a gyűlölettől a megértésig. Cullen börtönbe jutásának oka összetettebb. Az ő bűne az, hogy kezét emelt fehér gazdájára, kizsákmányolójára, akitől földet bérelt. Tettének indítókai nem az érvényesülési vágy, hanem az önvédelem, a spontán tiltakozás egyenlőtlen helyzete és örökös megalázása ellen. Arra nevelték, hogy hangosan köszönjön, meghajoljon a fehér ember előtt, „meztláb álltam a templomban, mégis azt kellett mondanom, hála istennek” — így szökött helyzetéről az egyik jelenetben. A film alkotói együttérzéssel formálják meg alakját, a szenvedő ember, a keserű néger sors megtestesítőjét látják benne. Az ő esetében a megértéshez vezető út a bizalmatlanság szakadékaiban keresztül halad, és ő ezt a megaláztatás súlyos terhével a vállán meg is teszi. Mindvégig rokonszenvesebb, külön ember marad a fehérenél. S ez egészen új hang az amerikai filmgyártásban, ahol a négernek ábrázolása az alázatos lakáj, a nevet-

séges cseléd, az ostoba szolgáló, vagy a spirituálékat éneklő dajka szűk keretében mozgott.

Nem érdektelen vázlatosan megemlékezni az üldözőkről sem. A gyorsan összetoborzott csoportból három egymástól ellentétes típus emelkedik ki. Valamennyien véleményt nyilvánítanak a szökevényekről, és ezzel valójában állást foglalnak egy ennél jelentősebb dologban, az emberi magatartás, az emberek egymás közötti viszonyának kérdésében. Az egyiket teljesen hidegen hagyja az ügy, figyelme táskarádiójára, valójában önmagára összpontosul, a másik csak elvetemült gonosztevőket lát a menekülőkben, súlyosbító körülménynek tartja, hogy a néger fegyvenhez fehér embert lánccoltak, és rájuk akarja uszítani a betanított rendőr-kutyákat, a harmadik pedig, a törvény hivatalos képviselője, a szökevényeket is embereknek tekinti, türelemre int, egyedül ő sejtja az összebilincselte néger és fehérbőrű helyzetének kényes voltát, nem akarja az előítéletekből származó nehézségeket még túlkapásokkal is súlyosbítani.

Három ember, három réteg, három álláspont — melyik a célravezető? Az alkotók ebben az esetben sem kertelenek. Az egymással megbékélt feketéhez és fehérbőrűhöz csak a harmadik lép a törvény nevében.

A *megbilincseltek* tehát formai szempontból — az eseményen alapuló dramaturgiájával, realista ábrázolásával, hatáselemzésével, a képbeállítások látványos keresetlenségével, a tömör és kifejező dialógusokkal — a hollywoodi hagyományok talaján áll, ám ugyanakkor tartalmilag utbavágja a közhelyek és sablonok katekizmusát, újat, merészet ad egy égető társadalmi problémáról, a fajgyűlölet kóros tünetei ellen a humanizmus orvosságát ajánlja. A hagyományos formákkal éppen Hollywoodban sok esetben visszaéltek már, de így, a megfelelő tartalommal párosulva elősegítették, hogy a film mondanivalója az emberek egybetartozásáról, tekintet nélkül a faji vagy egyéb különbségekre, megértésre találjon, és eljusson oda, ahová szánták, az érző, együttérzést akaró közönséghez. Mindez Kramert, a producer és mindenekelőtt Kramert, a művészt dicséri.