

A KEGYETLENSÉG KÖLTÉSZETE

(Luis Bunuel „Elfelejtettek” című filmje)

Živojin Pavlović

Lázadás a csukott szemek ellen

Az örökkévalóság illúzióját megsérteni — kellemetlen. Kilométeres filmek készültek az emberek buta, de mindig kívánatos csalódásairól, vagonszámra írták a könyveket és milliárd hangjegyet a boldogság és üdvösség dicsőségére. Azok, akik ezeket keresik, azok, akik esténként a meleg kandalló mellett lapozgatják a szépen bekötött hazugságokat, vagy gyengéd ujjakkal a televízió gombjait csavargatják, amikor hajnalban tükör elé kerülnek, rendszerint *nem látják* ráncaikban a mulandóság nyomait. Azonban Luis Bunuel számára a tartós világ a szex, az álmok, az izzadság és a szétfröcskölt vér világa. Tudja, hogy az embereket a rózsaszínű illúziók ellenére is a halál árnyéka kíséri, és mintha alkotásaival bizonyítaná, hogy nincs élőlény, amely nem potenciális apja vagy elkövetkező gyereke volna. Mert az ember nem kerülheti el az ösztönök éhségét, mint ahogy az álmokkal szemben is tehetetlen. A harc, amelyet egész életén át folytat, nem más, mint amit a vadállat vív a létért. A különbség csak abban van, hogy NEM AKARJA a harc könyörtelenségét, az élet azonban folyik tovább a maga törvényei szerint, amelyek egyformán érvényesek minden dobogó szívre. Az értelem átkával terhelt, az emlékezéstől és a megismeréstől szorongatott ember tovább nem képes ösztönösen birokrakelni, hanem engedelmeskedik az erőszaknak. És mert szeretné kikerülni, és mivel alkalmatlan a teljes győzelemre, ugyanúgy a némán elviselt vereségre is — a szenvedéshez folyamodik.

A teljes művészi igazság felé

Más művésztől eltérően, akik, mint ahogy ő is, az életet először szemmel látják és csak azután kamerával, Bunuel az ember szenvedését átengedi a teljes mélységnek: ő *nem érez együtt* a kínos emóciókkal. Alkotásainak groplánja az ember tragikus létezésének okával van kitöltve, és nem a következményeivel. Bunuel nem udvarol a fájdalomnak — inkább előidézi. De nemcsak azt.

Már első filmjével is azzal a szakadékkal tartott, amelyet a túlérzékeny polgár naturalizmusnak nevez. A sebek helyett azonban, amelyekkel kimerült volna a nemkívánatos képek szerepe, az „Andalúziai kutya” a költészet egy újabb oldalát tárja fel: a tudatalatti drasztikus költészetet vagy az álmot. A kettévágott női szem mintha szimbolizálná az elkerült igazságok robbanását: ha születésével nem marad csupán ürügy a megbotránkozásra, hanem az élmény okozója lesz, az már igenis olyan hatáseredmény, amelytől nem lehet erősebb. A nemkívánatos képtermékekből összehasonlíthatatlanul nehezebb létrehozni egy művészi erejű alkotást, mint olyan igazságokból, amelyek hízelegnek a kifinomult emberi egocentrizmusnak. Az „Andalúziai kutya”, amely a mi rejtett zűrzavarunkból van szöve, kaput nyitott az ember totális szemlélése felé: utána az anyagi világ realitása, ami nélkül — úgy hitték — lehetetlen a hetedik művészet létezése, az ember sok más determinánsainak egyikére vezethető. Utána, mintha a létezés új dimenziói tárulnának fel, amelyek csak azért voltak ismeretlenek előttünk, mert *elkerültük*, hogy ennek a létezésnek közelről az arcába nézzünk: a félelmes áramlatok, a fölkavart intim képek egymás közötti hatása, azok az értékes emberi fantázia kincsesbányái és az élet történéseinek képei, amelyek előtt létének erejénél fogva állandóan ott áll az ember, újabb törvényeket teremt a filmművészetben, aminek ambíciói a totális művészi igazságok elérésére irányulnak, a mai nyugtalan ember lelki kalandjának legmagasabb célja felé. Bunuel jövődöbéli alkotásainak fényében az „Andalúziai kutya” inkább az emberi dráma egyik formájának költőien előadott etűdjére hasonlít: amit ez a film felfedezett, azt később az emberi reménytelenség integrális áttételének *szerkezetében* használják fel, mint egyedüli megdönthetetlen igazságot. Álom, tudatalatti, erotikus hallucinációk és fantazmagorikus lázalmok ellenpontot jelentenek az anyagi történéssel szemben, melynek kölcsönhatásából születik Bunuel specifikus költészete: a brutalitás költészete.

A szimbólumok architektónikája

Az „Elfelejtettek” nézve világosan látjuk munkamódszerét: szemlátomást olyan eseményeknek a leírója, amelyek között a kegyetlenség és a reménytelenség dühöng. Ő a lélektani karakterek metaforikus képeinek mestere, amelyek segítségével minden naturalista jelenet a szürrealista tapasztalatnak köszönve, egy magasabb fokú költői szimbólummá fejlődik. Ezért az „Elfelejtettek” drasztikus jelenetei, ha az emberi valóság könyörtelen szembenézésének következményei is, nem merül ki küldetésük a közvetlen vizuális brutalításban: ezek ponto-

san szét vannak osztva az egész alkotásban, s egyidőben részecskéi egy gondolati metafora felépítésének, ami Bunuel kép-expressziójának új minőségét jelenti.

Itt van, hogyan is fest ez a gyakorlatban:

a) A kis Pedro, aki tagja Jaibo bandájának, részt vesz a vak énekes elleni támadásban. A megkövezett vak véres fejével összeesik. Izzadtsággal és porral átitatott fejéhez egy kíváncsi tyúk közeledik.

b) Egy másik képen egy tyúk látszik Pedro ölelésében. Pedro anyja, fiatal asszony férj nélkül, egy csapat gyerekekkel a nyakán, hogy zavaros szexuális szükségletének kielégítetlenségét levezesse, Pedrót, a legidősebb fiát kínozza. Egy hisztérikus rohamában bottal agyonüti Pedro tyúkjait. A gyilkolás jelene alulról van felvételezve: a bot, amivel az anya a tyúkok nyakát tör, diagonálisan száll alulról fölfelé a képen keresztül, majd ferdén, a két döglött tyúk közé esik. Pedro borzalommal nézi.

c) Pedro jelenlétében Jaibo ugyanolyan módon emeli fel a botot, amikor megöli Júliát.

d) Az öreg vak egy lemeztelenített beteg asszony fölött kuruzsol, s egy fehér galambbal érinti meg annak bőrét.

e) Pedro álmában fehér galombokat lát, és a tollaik, mint a hó, úgy szállnak alá; majd hívja az anyját, aki hosszú világos ruhában misztikusan lebeg. Jaibo kezei utána nyúlnak, és az ágy alatt jelennek meg. Ez után az álom után Pedro munkát keres, és dolgozni kezd, hogy megszerezze anyja szeretetét.

f) Anyja beleegyezésével Pedrót igazságtalanul javítóintézetbe zárják. A sok bűnöző rágalmozásaitól kínozva esztét veszti, és egy bottal agyonüt két tyúkot. A gyilkolás jelene ugyanolyan módon és ugyanolyan szögből van felvételezve, mint amikor az anyja ölte meg a tyúkokat, és ugyanolyan módon, mint amikor Jaibo megölte Júliát. Végül, a bot is ferdén esik a tyúkok közé.

g) Csak itt táru fel a szimbólum jelentése — kétségtelenül egy elfojtott Ódipusz-komplexusról van szó. Hogy ez igaz, bizonyítja a következő kép: Pedro a börtönben megtépázott tyúkokkal rajzolja tele a falat. Eközben Jaibo elcsábítja az anyját.

h) Azonban a tyúk nemcsak lélektani filmmetafora, majdnem észrevétlenül, de következetesen drámai értelemhez vezet; egyidőben a sors szimbóluma is: a kis Meche, ahogy bemegy az istállóba, ahol az öszvérek nyugtalanzkodnak, Pedrót találja ott, akit Jaibo halálra sebzett; a gyerek testén egy tyúk áll, és a véres arcba bámul.

i) a kör a film fináléjában zárul be, amikor az anyja elkerüli a kis Mechet és öregapját, akik egy zsákban az öszvér hátán Pedrót viszik, hogy a város peremén a szemétdombra dobják. Az est homályában egymásnak „jó estét” köszönnek, és ezek az utolsó emberi hangok maradnak meg a nézők fülében, mint a pokol borzalmas mementója, ahol homo homini lupus.

Az integrális igazságok abszurduma

Érthető, hogy az „Elfelejtettek” ilyenfajta filmszerkezete sok más szűkebb metaforával van fölerősítve (puszta legelőkön, bódék-

ban és szétszedett raktárakban, ahova a fiatal lakástalanok járnak, üres betonvázak emelkednek és kísértetiesen az égbe szúrnak — ezek a modern civilizáció abszurdumának megtestesítői; Jaibót, aki a filmen minden képen, amelyben jelen van, mint isten jár-ke, távolból egy kóbor eb kíséri; Pedro anyjának elcsábítása cinikusan van ellenpontozva egy vásári tánccal, ahol betanított kutyák táncolnak, míg a halál váratlanul emberi alakot ölt a lebegő kutya víziójában, amely kísértetiesen közelít a puszta utakon), erősen magába fog minden kegyetlen jelenetet, és így egy magasabb értelmet ad neki: a nyomorékok kirabolása, a kis Meche meztelen combjainak leöntése számartejjel, a csavargók magánossága és az öreg vak bujasága, az első gyűlöletes kegyetlenség szikrája Ojitosnál, Júlia részeg apjának kétségbeesése és Jaibo érzéketlensége — mindezek részei egy életdrámának, ami csak Bunuel specifikus filmszimbólumának fényében érvényesülhet, és a személyek s minden külső feltétel, az egész élet-nyomor egyfajta fatalitást sugároz, amiből nincs kiút. Mert a borzalom nemcsak abban van, ami az embert körülveszi; a borzalom önmagából is leselkedik rá. Az integrális igazság kíméletlen nyomozása az abszurdumhoz vezet.

Molnár Rózsa fordítása