

A LÁNY ÜRÜGYÉN

Szűcs Imre

Georg Wilhelm Pabst, az utolérhetetlen varázsú Koldusopera (1931) rendezője, a jövő filmművészetéről szólva annak a meggyőződésének adott kifejezést, hogy a filmművészet megtaníthat idegen népek és országok megértésére; megtanít arra, hogy minden ember egyforma, mindenki ugyanazokra a célokra törekszik: az életre, a szabadságra és a boldogságra. Ha a filmnek sikerülne ezt a feladatot betöltenie — folytatta —, sem az újságírók, sem a propaganda nem tudnák felszítani gyűlöletünket más emberek és más népek, más fajok iránt. Nem olyan film kell tehát, ami csak banális időtöltést jelent, hanem olyan, amely kivonta technikai eszközeit a spekuláló érdek rabszolgasága alól, célul tűzte maga elé, hogy megfelelő témák felhasználásával a népek közötti megértést szolgálja.

Kijelentésében állásfoglalása, jövendölése is benne van, ezen túl azonban elsősorban az, hogy az a művészet, amely vakmerően és csodálatosan leginkább megközelítette a halhatatlanságot és a népművészet szédületes sikerét, ne akárhogy, ne felelőtlenül forduljon a nézőkhöz, hanem az elmélyültség, az emberformálás igényével, szenvedélyességével.

Persze mindez nem jelenti azt, hogy most aztán vulgarizáljunk, s hogy a filmeket hovatovább csak az ember és a világmegváltás relációjában vizsgáljuk, rendszerezzük, minősítsük. Korántsem. Az efféle következetes egyszerűsítés ugyanis föltétlenül kóros elferdüléshez vezetne, mindannak a tagadásához, ami bonyolult összhatásban valamennyi művészet voltaképpeni jellegét adja.

Mégis, amikor csupán *egy* alkotás, ez esetben mondjuk Bunuel nemrégén pergetett *A lány* című filmjének taglalására vállalkozunk, ez

a szempont uralkodó lehet; különösképp, ha a valóság ábrázolásának és megismerésének szociális indítéka van.

Márpedig A lánynak mindenképpen ilyen az indítéka, hisz benne a hatvanöt éves kora ellenére is frissen, fiatalosan gondolkodó Juan Luis Eunuel, a kutató szellemű rendező, aki mindig készen áll, hogy művészetével meghökkentsen bennünket, éppen a Pabst körvonalazta célt szorgalmazza, „a népek közötti megértést”; méghozzá úgy, hogy a fájldözés, a kettős erkölcs fonákságainak leleplezésében mintegy fájdalmas sebeket ütve egyszerű, de szuggesztív eszközökkel azt a kérdést igyekeznek a néző tudatán átszűrni, hogy *mit ér az ember, ha néger*.

A válasz érdekében autentikus, sokoldalú megítélésre rendkívül alkalmas helyzeteket és léghőrt teremt, elsősorban azzal, hogy hőseit — a fehér asszony megbecstelenítésével ártatlanul megvádolt néger és a feddhetetlennek vélt fehéreket — szembeállítja. Jelleme, magatartása szerint az üldözött négerben egy jólelkű, nemes szívű embert ismerünk meg, míg a fehérekben csaknem kivétel nélkül olyanokat, akik mihelyt négerrel van szó, eleve elfogultak, hatalmaskodók, bizonyos értelemben olyanok, mint a véredek, sőt igen könnyen, meg-gondolatlanul gyilkosságra is kaphatók.

Az alakok, a jellemeik persze nem leegyszerűsítve, fekete-fehér be-állításban bontakoznak ki a néző előtt, hanem a szembehelyező mon-tázs képsorainak egymásra feleléséből, a közvetlen és közvetett utalások széles skálájából olyan összhatással és olyan összetettséggel, amely művészi és emberi hitelt kap a film első kockájától az utolsóig. De lássuk csak, miképp!

... Előtérben Miller, a vadőr, Evalyn, a kiskorú árva lány, Traver, a néger, Jackson, a jóbarát, és a tiszteletes.

Miller — jóllehet gyermekkorában gyöngye, puhány — érett fejvel már viharezettnek mondható. Alapvető magatartása szerint majd annyira durva, mint a pokróc, faragatlan, van benne valami a bitorolni vágyásból, a zsarnokiból, a kegyetlenből s a gögből, dölyfből is. Persze legtöbb benne a képmutatás! Környezete és a gondjára bízott sziget csak annyira érdekli, amennyire szüksége van rá. Őrzi a vadat, vadászgat, együtt él a lánnyal és nagyapjával, mígnem egy napon az öreg végérvényesen ott marad a viskójában levő vaságyon... Millert nem rendíti meg a halál, ehelyett némi bölcsességgel csak annyit mond: „Előbb kellett volna”.

A csapzott, szurtos és a még mindenképpen gyerekes lányt (gondoljunk a hintázási jelenetre) szavait nem válogatva korholja, egy ártatlan tojástörésért pedig föl is pofozza. Viselkedésében lényeges változás aligha történne, ám ekkor egy bőséges vacsora közben föl-rémlik benne, hogy a körülötte szorgoskodó csitri voltaképpen már nem is lány, hanem asszony, asszonnyá érett. A felismerés egyszeriben felvillanyozza benne a tüzelő egyetlen cél érdekében ravaszkodni kezd, régi énjét, mint a kígyó a bőrét, hirtelenében lehántja. A lányhoz már figyelmes, kedveskedik, barátként közeledik hozzá. Hogy azonban mennyire nem az, számító tettei minduntalan elárulják.

Amikor közéjük sodródik a néger, azonnal lepuffantaná. De nem sikerül neki. . . A benne dúló konfliktusokban, valamint a lány, a

néger és a tiszteletes, Jackson és a közte villózó összetűzésekben csaknem mindig alul marad. Annál is inkább, mert közben a lány megbecstelenítésével — vétkezik. Hibáját persze nem hajlandó beismerni. Mindaddig, amíg a tiszteletes sarokba nem szorítja. Ámde mentséget még akkor is talál, illetve feltételez. Irháját azonban mentenie kell. Zöld ágra vergődni úgy remél, hogy hajlandóságot mutat a lánnyal való házasságra. Lelke mélyén — érezzük — továbbra is hitvány, de a világ színe előtt *másnak* akar látszani. Olyannyira, hogy bár kényyszerűségből, a négerrel is megbékél. Váratlan pálfordulása, metamorfózisa Travert is megdöbentti. Mi viszont, ha a látszat fátylát letépjük, okvetlenül szembetaláljuk magunkat a hipokrizissal. Millernek az egész magatartásából, ahogy a négert futni hagyja, a cselekmények egymásra vetítéséből, valamint a nyitányként szereplő jellegzetes dalnak (zenei motívumnak) a záróképpen való megismétléséből azt kell kiolvasnunk, hogy a vadór voltaképpen csak mosta a kezét. Olyan értelemben, hogy ha az ártatlan négert előbb-utóbb meg is gyilkolják (hisz Jackson azt ígéri, sheriffel és az üldözőkkel tér vissza!), őt már nem érheti vád...

Evalyn kiskorú, naiv, jólelkű. Abban a korban van épp, amikor formálható, hajlítható, mint a vessző. Ezt az adottságot Miller a végéig kihasználja. Már csak azért is, mert belátja, a „játék” valamegyest a fruskának is tetszik. Ostobasága, tapasztalatlansága azonban *a priori* még nem bűn. Magatartásában bármit kivetni, elítélni éppen ezért aligha lenne igazságos.

Traver hamisan bevádolt, üldözött néger. Rokonszenves, megnyerő figura, habár nincs szépítve. Gondoljunk csak arra, hogy a meglepett lánynak befogja a száját („Hallgass, egy szót se, mert kitépem a szívedet”), Millerre meg fegyverrel a kezében nyit rá („Ha moccanni mersz, szétroncsolom a fejedet”), de emlékezzünk arra is, hogy miután első munkanapja letelt, a vacsorát még nem tudta kivárni, egyszerűen kenyeret csen a félig megterített asztalról, amikor meg a lányt ingerlőn könnyed öltözékben látja, a nem is éppen ártatlan helyzetből ezekkel a szavakkal vágja ki magát: „Ha nem is fázol, vegyél csak magadra valamit, mert még hidegre fordulhat.”

Bunuel filmjében természetesen nemcsak áruló szavakat rögzít, gesztusokat figyel meg, hanem jellegzetes magatartásokat, szituációkat, jól eltalált monásokat, amelyek közül nem egy hosszas fejtegetésnél is többet mond, mert ahelyett, hogy magyarázna: *ábrázol*.

A sok közül íme néhány példa; ha úgy tetszik, a szembeállító mon-tázs konkrét érzékeltetésére is.

A képsort még valahol az expozícióban látjuk. A kamera a sziget cserjésében lopakodó négert követi, amint épp botjával utat tör magának. Látszólag szokványos, sőt idillikus felvétel, úgyszólván mit sem mond, mit sem ígér. Ekkor azonban tompa csattanást hallunk, s a bot vége máris egy vadaknak felállított csapdában feszül, ennek következtében a képmező hirtelen új dimenziót kap, balladai mélységgel gazdagodik. Mindez csak fokozódik, mivel a rendező a meghökent négerrel nem is a lényegyet, hanem annak épp ellenkezőjét mondatja, azt, hogy: „Micsoda jámbor emberek vannak itt.”

Jámbor emberek? Persze hogy nem. És igazi művészi remekléssel Bunuel éppen ezt akarta kifejezni, de nem közvetlenül, hanem közvetve, a képek hitelével, szuggesztivitásával. Mert alighogy fölszakadnak a négerből a szavak, máris vágás következik, a temetkezési jelenet. Ebben pedig Miller az összeküpozott földhányáson (tehát az öregem is!) semmire sem gondolva *ugrál*, Jackson meg épp egy hamar összeeszkábált fakeresztet püföl, a meghatottság, megrendültség legkisebb jelét sem mutatva.

A jellemeknek apró rezdülésekkel, lényegi megfigyelésekkel való árnyalása abban a jelenetben is szembeszökő, amikor a néger az esetleges, bár nagyon is nyilvánvaló veszélyt semmibe véve, s a munka lázától elragadtatva, csak foltozza, foltozza golyóktól lyuggatott csónakját, míg a vágás után azt látjuk, hogy Miller egészen másnak a rabja, leplezetlen buzgalommal *bombát* készít.

A tiszteletes (aki különben a lányon kívül talán a legmegnyerőbb típus, legalábbis látszatra) ellentmondásos jellemének érzékeltetése, kibontása szintén tömör, szűkszavú jelzésekkel telt, de rendkívül találó. Ennek bizonyítására emlékezzünk csak az éjszakázás epizódjára.

És mit látunk? Azt, hogy míg szerzetesi mivoltában a tiszteletes hajlandó védeni is a négert (ezt később meg is teszi), egyszerű emberi mivoltában visszazökkenve nyilvánvalón iszonyodik tőle, hisz jóllehet Évalyntól értesült már, hogy az ágyat mindössze egyszer használta az üldözött, vagy ahogy ő mondja, „a szerencsétlen”, mégis nemcsak a takaró kicserélését, hanem a matrac megfordítását is jónak látja.

Ezeket, a film vezérszólamához látszólag csak mellékesen kapcsolódó motívumokat könnyűszerrel tovább sorolhatnánk, tovább elemezhetnénk, ám bizonyára ennyiből is kiviláglik, hogy Bunuel ezúttal is igazi, hús-vér figurákat mozgat, rendezői szándékai szerint, tudatosan, célratörően.

A jellemek s a helyzetek apró rezdülésekkel való árnyalása szerintem nemhogy nincs jelen a filmben, de éppenséggel káprázatos. Olyan, mint amikor a falhoz vert sörösüveg szilánkjain is a szivárvány hét színében törik meg a fény.

Bunuel A lányban az üldözött néger és a fehér ember ügyében is felmentő ítéletet hoz.

Az előbbi esetében ez aránylag könnyű is neki, hisz a néger ellen szóló feljelentés koholmány, az utóbbi esetében azonban jóval nehezebb, mivel hősét a vétkezésben s az emberi felemelkedésben, sőt bizonyos értelemben bűnhődését is meg kell mutatnia.

Mindebből azonban a legnagyobb súllyal mégis az esik latba, hogy a fehér ember pozitív előjelű metamorfózisát nem a megrendülés, még kevésbé hibájának beismerése idézi elő, hanem a félelem, a rettegés, az, hogy a felügyeletére bízott kiskorú lánynak a megbecsteletését a saját érdekében, általában a fehér ember arculatának tisztán tartása érdekében kényszerűségből titkolnia kell.

Bunuel filmjében a mérleg mindenestre a mérleg javára billen. Ámde a kérdés, ami alapötlet és vezérfonal is művében, a „mit ér a néger”, továbbra is fennmarad. Már csak azért is, mert a fehérek és

a színes bőrűek tetteit, tudjuk, még napjainkban is csupán a legritkább esetben mérik egyformán.

A kettős mérleg, a kettős erkölcsi kódex sajnos még mindig divatos, mint ahogy a Ku-Klux-Klan és a fajüldözés sem merült feledésbe.

Íme, erre akar figyelmeztetni bennünket Bunuel, korántsem a legkiválóbb, bár jelentős filmjében, a már bevezetőben említett ügyet szolgálva: az ember sokoldalú, totális bemutatását, megismerését célozva. Ennek pedig mindenképpen nagy értéke, hisz kétségtelenül ismeri a dolgok titkait, s mindent megért. Egy közeli munkatársa szerint nemegyszer képes csak azért elkészíteni egy filmet, hogy újra-élje, és kifejezze benne azokat a vízióit, amelyek a *legszenvedélyesebben foglalkoztatják*.

És, úgy hisszük, A lány is ennek köszönheti születését, ezen túl azonban ama szándék kifejezési igényének, hogy az egyéni jótett — mindaddig, amíg esetleges, elszigetelt — mit sem ér.