

## Az iszonyat művészete\*

Annakidején, amikor bemutatták a »Félelem bére« című filmet, elhatároztam, — anélkül, hogy tudtam volna, milyen is a film, csupán előzetes hírére való tekintettel —, hogy kritikát írok róla. De amikor megnéztem, elálltam korábbi szándékomtól. A film ugyanis egész sereg ellentétes gondolatot keltett bennem, s nem látszott valószínűnek, hogy a rendelkezésemre álló rövid idő alatt valamiféle rendbe tudom azokat szedni. A téma viszont éppen ezért továbbra is nagyon érdekelt. Sok emberrel beszélgettem róla, s aztán a később bemutatott olasz és francia filmekről, meg a szükségszerűen felvetődött egyéb kérdésekről is. A beszélgetésekről jegyzeteket készítettem, s most, amikor utólag közzülük hármat közzéteszek, el kell mondanom, úgy válogattam őket össze, hogy a magam véleménye nélkül — ha egyébként külön-külön egybenmásban hibásak is (ezeket a hibákat könnyen észreveszi az olvasó) — együtt kerek egészet alkossanak, legyen bennük teljesség és állásfoglalás.

### Az íróő véleménye

Az íróő fiatal volt és csinos. Kora délelőtt állított be hozzám, zúzmarásan és fagyoskodva. Arcát pirosra csípte a hideg és havat hozott a lábán. A kéziratáért jött.

— Ugye elolvasta — mosolygott.

— Igen, de... Hogyismondjam... A maga filmnovellájának valójában nincs cselekménye.

Durcás fintor az arcán:

— Na és? Mit akar ezzel mondani?

— Azt hiszem azt, hogy nem jó.

— Jaj, de undok. Ráadásul ódivatú.

— Milyen?

— Régimódi. Igenis az. Csak ne is tiltakozzék. Megmagyarázom.

Nagykabátban, ahogy volt, leült és rágyújtott.

— Nézze, ha maga nyitott szemmel járna a világban — mondta az első szippantás után — észrevehette volna, hogy a filmművészetben valami újat kezdtek az olaszok és franciák. De hát maguk férfiak az égvilágon semmit sem vesznek észre, hacsak ki nem böki a szemüket.

— Mit kellett volna észrevennem — kérdeztem, s kissé közelebb toltam hozzá a hamutálcát.

— Az újat. Azt például... Na, várjon, mindjárt elmondom. Láta a »Félelem bére« című filmet? Igen? Nos, akkor emlékszik, hogy a két nitroglicerinnel megrakott autó elindulása után — innen kezdődik a film tulajdonképpeni cselekménye — csak ezt a két ménkü nagy teherautót és azt a négy embert látjuk, aki vezeti őket. A film kockái még a környező vidéket is csak módjával mutatják. S mi történik az emberekkel, meg az autókkal? Először átmennek egy veszedelmes, hullámos útszakaszon, azután egy éles kanyarral meg egy rozsanó hiddal vesződnek, utána útjukat állja egy hatalmas szikla, amelyet felrobantanak, — és így tovább. Történik itt valami? Hogyne; nagyon sok min-

\* A szerkesztőség vitaindító cikként közli a fenti írást. Olvasóink hozzászólásait kérjük a fölvetett kérdésekre.

den. De ez család, szemfényvesztés! Ez ugyanis nem igazi cselekmény. Az igazi, a hagyományos, irodalmiformájú cselekmény az exozicció, a megindulás után úgy bonyolódik, hogy magamagát hajtja előre, s éppen ezért nem lehet akármelyik részét, vagy pláne többet elhagyni belőle anélkül, hogy az egészben ne tegyünk kárt. A »Toldi«-ból például nem hagyhatom el akármelyik éneket: tönkremenne bele az egész. Ebből a filmből megkimaradhat akár a hullámos úton történt kaland, akár a kanyarral és a híddal való vesződés, vagy az útelzáró szikla felrobbantása, esetleg kettő is közülük: a filmen ez az égvilágon semmit sem változtat, legfeljebb rövidebb lesz. Epizódok, cselekmény — mozaikok vannak csak.

— S nemcsak ebben a filmben. Emlékszik a »Fiam, a tanár úr«-ra? Az is tulajdonképpen csupa epizód, a hagyományos cselekményre csak valami eléggé erőtlenül megkonstruált szerkezet-váz emlékeztet. A »Római lányok« is széttöri a régi kereteket. A cselekmény tehát eltűnt. Ez az új.

Pillanatnyi szünet támadt. Az írónó sokát beszélt: elaludt a cigarettája. A csikket komor arccal és energikus mozdulatokkal nyomkodta szét.

Szólni akartam valamit, de nem hagyta.

— Igaz, a régi értelemben vett cselekmény eltűnt — mondta tovább rendíthetetlenül —, de azért érdekesek és értékesek ezek a filmek. Miért? Mert az emberábrázolásban nyújtanak sokat, s ez kárpótolja a cselekmény hiányát és tökéletes művészi élményt ad: a gazdag emberábrázolás mintegy pótolja a cselekményt is. Megfigyelte már, mennyire valóságosak ezek a filmbéli emberek? Szinte majdnem élnek. Sokszor meg se lepődnénk, ha lelépnének a vásznonról közénk, nézők közé és ott folytatnák tovább filmbéli életüket. S még valami, Nagyon jók

a színészek, de ezek a cselekmény-mozaikok önmagukban is alkalmasak arra, hogy az író velük jellemezze az embereket. Hány írónak vetették már szemére, hogy szereplői nem azt csinálják, ami a jellemükből következne, hanem azt, amit az író diktál nekik. S mindezt miért? Mert az író kezét valami elképzelés kötötte a cselekmény szerkezetéről, a kompozícióról. Az a tanulsága ennek, hogy az emberábrázolás gazdagságához és színeségéhez nincs szükség a konvencionális kompozícióra... Látja: ezt akartam én csinálni, s maga erre csak azt tudja mondani, hogy a filmnovellának nincs is cselekménye...

Közbe kellett szólnom.

— Ez mind nagyon szép. De azt mondja meg, miért szükséges a cselekmény száműzése?

— Ha nem vette volna észre: már beszéltem erről. De egyébként is, ne akarja velem elhitetni, hogy nem tudja. Miért szükséges? Azért, mert már mindent megírtak. Érti: mindent. A kárriert és a bukást, a hűséget és a hűtlenséget, a kitartást és az elcsüggedést, az örömet és a bánatot, a boldogságot és a boldogtalanságot — mindent, mindent megírtak már. Nem hiszi? Próbáljon csak valamit írni, majd meglátja. Azt képzelem, az olaszok meg a franciák ki tudnak találni új történeteket? Affenét tudnak.

— Elmesélem, mennyire megjártam egyszer. Hallottam egy érdekes falusi történetet. Arról szolt, hogy az egyik régi nyáron valamelyik gögös legény megölt egy öreg csószot, mert az rajta kapt a dinnyelopáson, s a legény nem akarta, hogy szégyene kitudódjék. S az öreg csósz, ahogy ott feküdt haldokolva a földön, észrevette, hogy a szél arra kerget egy barlangkórót — ismeri ezt a növényt. Utolsó erejével felemelte a fejét és a legény felé sutogta: »Megállj, még a barlangkóró is kibeszéli majd, mit tettél.« A gyilkos-

ságra nem derült fény, s a legény még azon a nyáron megházasodott. Egyszer aztán, amikor feleségével együtt az egyik szeptemberi meleg vasárnap délután kinn üldögélt a házuk előtt, a szél feléje sodort egy csendesen zörgő barlangkórót. A gyilkos ránézett és elmosolyodott, mert eszébe jutott, hogy az öreg csőznek nem lett igaza, a barlangkóró nem beszélt ki semmit. Felesége észrevette mosolyát és addig vallatta, míg el nem mondta az igazságot. A történet, az ember kegyetlensége annyira megrázta az asszonyt, hogy feljelentette az urát: a barlangkóró mégiscsak kibeszélte a gyilkosságot...

— Amikor én ezt a történetet hallottam, elhatároztam, hogy megírom. Hónapokig törtem a fejem, gyötrődtem rajta és miatta, míg azután kiderült, hogy ez a téma a világirodalom egyik legismertebb motívuma. Ismeri Ibykos darvait? Nos, hát ez az. Csak itt nem a darvak az árulók, hanem a barlangkóró. Schiller gyönyörű balladát írt róla, s ki tudná felsorolni az összes változatokat... Hát látja? Ezért keressen az ember új cselekményt: úgyszólván kiderül, hogy már megírták. Az emberábrázolásnak viszont nincs ilyen határa és korlátja. Ahány ember, annyiféle. S ez azt jelenti, ha jól megrajzolok egy embert, annak nem akad könnyen mása az irodalomban...

Kénytelen voltam félbeszakítani: egyre jobban eltértünk az eredeti témától.

— Őszintén szólva nem nagyon értem, amit mond, de ha lesz időm, megvitátjuk. Jó?

— Nézze, én nem vitatkozom erről. Tudom hogy igazam van és kész. Ha meg nincs ideje, szívesen el is megyek.

Ezzel valóban felállt, megigazította a haját, csöppnyi rúzst rakott a szájára

és kéziratát magáhozvéve, kissé sértődötten, eltávozott.

### Az irodalomtörténész tanulmánya

... Valóban tapasztalhatjuk, hogy valami újat jelentenek ezek a modern francia és olasz filmek. De mi ez az új? Csak mosolyogni tudunk, ha azt halljuk, hogy az tulajdonképpen nem más, mint a régi klasszikus cselekmény — kompozíció feloldása és szét-törése epizódokra és mozaikokra. Hiszen — bár a művekben a megkomponáltság mértéke nyilván nem egyforma — ilyen mindig volt. Ha azt vesszük, már az »Odysseia« is ilyen cselekmény-epizódokból és mozaikokból áll, — annak ellenére, hogy megvan a maga kerete. De mi lenne, ha a görög hajós hányódásának kalandjait, vagy azoknak csak egy részét is, kihagynánk a műből? Szegényitenénk az irodalmat. De különben is: az új olasz és francia filmeknek igenis jól megkomponált cselekménye van. Igaz ugyan, hogy például a »Félelem bére« című filmből egyes részeket valóban ki lehetne hagyni, a mű koncentráltága nem olyan nagyfokú, hogy ezzel az egész, a lényeg károsodást szenvedne. Mennyire lényegtelen azonban ez és micsoda vakság nem látni a hullámos út, a kanyar meg a hidi kaland és a szikla felrobbantása közötti szerves kapcsolatot, a fokozást, azt, hogy a két autót vezető négy embernek fokozatosan nagyobb és nagyobb feladatokat kell megoldania, és hogy ezek a feladatok egymásból nőnek ki.

Mindezzel nem akarom tagadni, hogy nagyon sok vonatkozásban valóban újat jelentenek ezek a filmek. Szerintem azonban másutt és másban kell keresnünk a megoldást.

Nézzünk egy példát.

Nemrég láttam a »Menekülés Franciaországba« című olasz produkciót. Ebben egy hétpróbás gazember, egy

háborús bűnös Franciaországba akar szökni. A határnál egy fogadóban volt cselédlányával találkozik, akit — hogy az ne jelenthesse fel — megöl ez az elvetemült gazember. Aztán — hosszú kalandok után — csak átjut a határon. Ott azonban elfogják.

Így a film látszatra egyszerű és szokványos rémtörténet lenne. Úgy tűnik, milliót láttunk már belőle. De ebbe a kalandos és rémes históriába belekeverték egy tíz év körüli kisgyereket, ennek a fasiszta gazembernek szomorú és okos kisfiát. Hogyan? Az apa például a gyerek bicskájával öli meg a volt cselédlányt. Szinte úgy érzi az ember: a gyerek a gyilkos! Másutt, amikor az apa menekülés közben fegyverrel támad másik három határátlépőre, úgy fényképezik a jelenetet, hogy a képeken sokáig csak a pisztoly látszik és tőle két centiméterre a kisgyerek halálraremült arca. S aztán: a kisgyerek a fegyverrel feltartóztatott emberek közé rohan, hogy megakadályozza a gyilkosságot. Erre kavarodás támad, az apa visszafelé lövöldözve menekül és saját fiát sebesíti meg súlyosan pisztolyának golyójával.

Nos, ennek a kisgyereknek ilyen szerepeltetésével ez az egyébként igénytelen ponyva-história új jelleget kapott. Iszonyatos, kegyetlen, rideg, embertelen lett. Az iszonyat művészete ez, — ha szabad ezeket a szavakat így egymásmellé állítani. Hová lett a klasszikus szépség? Eltűnt, megsemmisült, — feloldódott az iszonyatban. Az »Elveszett illúziók«-ban is — például — van borzalom elég. Mégis más a hatása, mert az a mű szép, s valamiféle harmónia is rendeződött benne. Ezekben a művekben azonban nincs harmónia és hiányzik belőlük a szépség is.

De nézzük tovább. A »Félelem béré«-ben felrobban az egyik autó és felszakítja az olajvezető csövet. Mire a másik kocsis odaér, a robbanás után

keletkezett mélyedés megtelik sűrű olajjal. Ezen kell áthaladni az autónak. Óriási erőfeszítéseket követel ez. A két ember belemászik az olajba, elmerülnek benne, s a néző, ahogy izgatottan figyeli a film gyorsan pergő kockáit, egyszerre csak azt veszi észre, hogy már nem is emberek mozognak a sűrű fekete olajban, hanem valamiféle furcsa és iszonyatos lények, ősvilági állatok, borzalmas és kegyetlen hullók. Maga az iszonyat, a rettenet ez, — leírni is, hát még látni.

Mi torzította el így az embert? A félelem. Ezek a filmbeli emberek félnek, rettenetesen félnek, s ez a már állati és ösztönös rémület tönkreteszi bennük az emberséget. Soha nem ábrázolta még művészet ilyen félelmetesen nagy erővel a rettegést. Igaz, a film eszközei nagy lehetőséget adnak erre. Filmen lehet egy kívánt dologra legjobban ráirányítani a figyelmet, ott lehet kiemelni és felnagyítani a dolgokat, ahogy és amiképpen akarja a rendező, az operatőr vagy a színész. Ha akarják, egy egész jelenetből csak egy pisztolyt és egy rettegő gyerekarcot mutatnak be. Micsoda nagyerejűvé és nagyhatásúvá válhat így az ábrázolás! Más művészet aligha függetlenítheti magát így az egészszől. Gondoljunk például a színpadra: ott is mindig az egész van jelen. S azt hisszük, ez az oka, hogy ez az új, az iszonyat művészete, a filmen jelentkezik elsősorban.

De nem kizárólagosan. Picasso 1937-ben alkotott »Guernica« című festményén ábrázolja megdöbbentő erővel az állati rettegést. A képen a bombázás miatt pincébe menekült embereknek négy karjuk, három orruk és bikafejük nő a rémülettől. Magát az iszonyatot látod ezen a képen, a rettenetességet, amely elpusztítja, eltörzítja, állattá változtatja az embert...

Gyerekkoromban hallottam Schönbérg »Napoleon ódá«-ját. Akkor éb-

redt bennem ilyen ösztönös tiltakozás. A zenekar az én fülemnek össze-viszsa játszott, s ha jól emlékszem, egy tenor hang kiabált artikulátlanul a zenekar előtt, — semmi nem emlékeztetett itt már a konvencionális zenére, arra, amit mi annak szoktunk meg, dallamra, összhangra és szépségre. Míg hallgattam, a hideg futkosott a hátamon. Most tudom már, hogy akkor találkoztam először azzal az iszonyattal, amely most a filmek kockájáról vigyorgott rám.

Tiltakoznunk kell ez ellen. A szépség, a művészet névében. S az emberiség nevében is, mert ez a művészet nem gyönyörködtet, nem teszi jobbá az embereket...

### Az esztéta ellentmond

— Hülyeség! Teljesen összezavarja a dolgokat.

Ezt az esztéta gondolta, kezében az irodalomtörténész tanulmányával a kis presszó egyik sarkában, a legkisebb asztal mellett, ahol mindennap 4 órától 7-ig üldögélt.

Az esztéta máskor mindig szomorú volt és csöndes, feladatokon és tennivalókon rágódott, amelyekből sohasem valósult meg semmi, de most kissé megvidámul és harciasná vált attól, amit olvasott.

— Eljárt fölötte az idő — gondolt az irodalomtörténészre. — Megöregedett. Harminc éves. Nem érti az új jelentkezésének legegyszerűbb összefüggéseit sem. Ennek ellenére persze sok mindenben igaza van.

— Nézzük csak — próbálta meg gondolatai rendezését — miről van itt szó? Az irodalomtörténész azt állítja, hogy az új a nyugati művészetben: az iszonyat művészete. Helyes, hogy a rémülettel és a rettegéssel hozzájuk kapcsolatba ezt az újat. Az imperializmus valóban teremt olyan helyzeteket, amelyek hihetetlen rettegést, rémüle-

tet, félelmet okoznak és keltenek az embereken. Az iszonyat művészete tulajdonképpen ezt fejezi ki. Ez van a »Félelem béré«-ben és Picasso képén is. Nem történt más, csak a társadalom változásával együtt változott a művészet is. Balzac korában még nem ismerték az emberek a rettegésnek ezt a formáját és elsősorban erejét. Ma, az imperializmus kezében a modern technika egyes vívmányai fenyegetővé váltak az emberek számára. Ez semmisíti meg bennük az embert, ez teszi rideggé, kegyetlenné a világot.

— És hogy ez megsemmisíti a szépséget? Nem, hiszem. Más formát ad neki. Ezt nem képes megérteni az irodalomtörténész. Azt sem látja, hogy ez a »más szépség« semmivel sem alacsonyabbrendű, mint a régi, a klasszikus, a hagyományosan megszokott.

— Ezért tehát — itt téved legjobban az irodalomtörténész — nem kell ez ellen tiltakozni. Pontosabban: nem a művészet ellen kell. Ez a művészet ugyanis tulajdonképpen azt mutatja be, hogy az imperialisták kezében a modern technika milyen hallatlan veszélyeket és veszedelmeket jelent az embereknek. Nem az embert rontja, züllesztí tehát ez a művészet, hanem feltétlenül azt mutatja meg, hol van az igazi veszedelem...

Az esztéta nem tudta befejezni a mondatot, mert véletlenül az órára tekintett és látta, hogy már 7 óra. Ilyenkor szokott elindulni a presszóból vacsorázni. Sietnie kellett mindig, mert a felesége nem szokott rá sokat várni a vacsoránál. De most nyugodtan fizetett, s közben egy tanulmányra gondolt, egy nagy és szép tanulmányra, amelynek »Az iszonyat művészete« lenne a címe és amelyet ő írna meg.

De amikor kilépett a hideg és sötét estébe, s gyors léptekkel hazafelé indult, már tudta, hogy ezt sem fogja megírni soha.

ÓKRÖS LÁSZLÓ