

# Fóutca

Amint peregni kezd a *Fóutca*, kedvünk támad egy kis elkedvetlenedéshez. Kisvárosról, a kisvárosi élet erkölcsi-szellemi-emberi nyomoráról fog beszélni a film — s mi újat lehet nekünk ebben a nemből mondani? Ha valami meg van írva magyarul, ez a témakör igazán meg van írva. A *couleur locale*-on kívül aligha kaphatunk itt valami újat; körmenetet és kongregációt legfeljebb a presbiter urainkék hazai szentjai helyett.

S ha már a rossz előérzeteknél tartunk, rögtön jön egy másik is. Jön a film expozíciója. A kisvárosi hírnévkompánia összedugja a fejét, és kitervezik nagy röhögések közt a legújabb »jó heccüket«. A banda egyik tagja, a legfiatalabb, a legalkalmasabb, kezdjen el udvarolni életre-halálra a vénlányságába lassanként már beletörődő, az utolsó reményekről is szomorkásan lemondó Isabelle-nek, a csúnyácska harmincöt éves lánynak.

Szóval egy komisz és gusztustalan férfi-hecc készül; ez lesz a film tárgya, ebből kell kikerekednie a drámának. De hát lehet ebből a dologból valódi drámát létrehozni? A fenegyerek-társaság olyan ordináré, olyan közönyösen komisz, amilyen csak lehet —, a vénlány olyan gyenge, ártatlan, tiszta érzésű és kiszolgáltatott kis teremtés, amilyennek nem is volna szabad lenni. Aztán maga ez a vénlányság is! Tragikus beállításban ez sosem volt az irodalom témája, legfeljebb groteszk vagy komikus színezetben; egy vénlány érzéseivel és érzékeivel tréfát űzni, ez pedig sokkal izléstelenebb és kínosabb, semhogy a drámai feszültségeknek itt különbözőbbek sok kilátásuk lehessen.

És ha most mindezt elmondtuk, ezeket a rossz előjeleket és művészi *handicap*-eket, akkor le kell írunk gyorsan a rendező nevét. *Juan Antonio Bardem* — a film írója és rendezője egyszemélyben — teljes és tiszta vonalú, és végső kimenetelében megrendítő emberi tragédiát teremtett az oly keveset ígérő és oly kockázatos témából. Szenvedély-

lyel és súlyos mondanivalóval telítődött a munkája által a kisvárosi élet közhely-anyaga, és a kínos-közönséges eset, a vénlány csúnya beugratása. A művészet és főképp művészetének a céltudatos fegyelme által, mert *Bardem* épp a tudatosságával és a fegyelmével tartozik a filmművészet mai, legmerészebb úttörői közé.

Tudatossága a tartalomra, a kifejezni kívánt igazságra vonatkozik, fegyelme az eszközökre. Higgadtan, pontosan és ökonómikusan dolgozik; felesleges képei, manírjai és »filmszerű« mórifikálási nincsenek. Nem »visz be« semmit a valóságba, hogy végül azt fedezze fel, és rántsa elő győztesen; csak kihoz, csak előhoz a valóságból. Az igazság érdekli egyedül — és az igazságot a teljes emberi és társadalmi, erkölcsi és politikai tartalmában igyekszik megragadni.

Ez a módszer, ennek a szenvedélye teremtette meg a látszatra gyenge és bizonytalan témából a tiszta és erős tragédiát. A kisváros: csak egy kisváros, valahol Spanyolországban, ha környezetképpen nézzük. Kong a harang, feketén és kalaposan vonulnak a kispapok, és a tisztos polgárok élete megszokottan és unottan hullámlzik a templom, a korszó, a kávéház és az ócska kis lokál-bordély között. De ha a hangulati tartalmat, ha az atmoszférát nézzük, akkor ez a kisváros: maga Spanyolország. A vén Spanyolország, mint ahogy *Martin du Gard Maupeyrou*-ja maga a *Vieille France*.

Külön tanulmányban lehetne taglalni és elemezni, mi mindent elmond *Bardem* a spanyol társadalomról, a hazai életéről pusztán csak a kisváros ábrázolása által. A képekben, a beállításokban van valami kísértetiesen Goya-i — ahogy vonulnak például, hosszan és nyomasztóan, a szent vigyori arcok a sötét körmenetben, vagy ahogyan édeleg és selypeg gyermeteg-idiótán, fekete csipkék közt beteges fehérrel, mint valami torz maja, Isabelle anyja. És hol vannak a szép spanyol donnák? A filmben — és





ezzel számolni kell a régi ízlésű mozilátogatóknak — egyetlen szép nő sincs. A finom, kacér csipkék kopottasan még megvannak, de mögöttük fullasztó morális nyomor, sivár cinizmus, sötét és komisz kilátástalanság lappang.

S nézzük a szegény kis Isabelle csúnya rászédését. Olyasmi ez, olyan »eset«, hogy egy neorealista rendező bizvást a homlokát csapkodhatja tőle — hogy ez neki nem jutott az eszébe! De *Bardem*-nek az »eset« nem azért kellett, hogy érzelmes színekre-képekre bontsa, s talán megrikkassa vele a nézőt. *Bardem* nem ríkat — megrendít.

Mindaz a kín — hitek, szép tervek, boldog remények csúfos összeomlása —, amely a becsapott Isabelle sorsa lesz az események folyamán, a dráma betetőzésében már nem csupán az ő kínja és sorsa, vagy már egyáltalán nem is az övé. Ott már ő csak egy elgyötört arc az esőverte ablaküveg mögött. A tragédia fölülemelkedik és átcsap rajta, és tragédiája már annak a világnak, amely Isabelle-t becsapta, megalázta és örökre félredobta.

Itt van a művészi értelme az eset kínos, közönséges és guszztustalan színezetének. Kislányos ártatlanságával, érzékeinek lázas-félős várakozásával — milyen vad, és mégis szinte áhítatosan szemérmes képek, amikor görgeti magát az ágyán! — és szörnyű megalázásával Isabelle tisztán, a »megalázottak és megszorítottak« tisztaságával lép ki az esetből, és ami ab-

ban csúnya és ordinaré elem volt, az mind a potenciálisan nagyobb tragédia tartozéka és jellemzője. Az mind visszahull arra a világra, amely — maga is nyomorultán és tehetetlenül — összetörte a nála is gyöngébbet, tehetetlenebbet.

*Bardem* nem csupán egy esetleges sorsot — egy világot mutatott meg az igazi drámai alkotások éles és tiszta fényében. Egy világot mutatott meg, amely többé már nem képes helyet adni az emberi jószágoknak, boldogságnak, tisztaságnak.

\*

A *Főutca* az 1956-os Biennálén a Nemzetközi Kritika Nagydíjat nyerte el. Két nevet kell még kiemelnünk a rendezőn kívül. Isabelle megszemélyesítője, az amerikai *Betsy Blair*, kivételes nagy tehetség; mély humanitású, gyönyörű alakítását a filmművészet történetében kell feljegyezni. (Ebben a szerepkörben, a *Marty* című amerikai filmben, volt már egy sikeres debüje, de a művészete, a méltó rendező mellett, itt bontakozik ki teljes szépségében és gazdagságában.) Az operatőr, *Michel Kelber*, kitűnő társa a rendezőnek; *Bardem* művészi intencióit a sajátjaival tette teljessé. A látványosságot kerüli, a kamerával sosem parádézik, de minden képében látomás, sugalmazó erő van. A film végén, a táncterem jeleneteinek fényképezésében olyan kiválót nyújt, ami külön is emlékezetes marad a filmből.

CZIBOR JÁNOS