

Ilyen az élet...

Van valami a neorealizmusban, ami ismét és újra csak arra ingerli az embert, hogy sarkallatos esztétikai alapelveket fogalmazgasson. Nézem a *Hétköznapi tragédiák*-at, Pietro Germi új olasz filmjét, s olyasmik jutnak az eszembe, hogy a művészet — még a rosszféle művészet is — attól művészet elsősorban, hogy túlmutat önmagán. Ha giccs, akkor hamisan mutat túl, ha remekmű, akkor sűrítve, kristályosan villogtatva emeli magasba az igazságát, de így vagy úgy, a mű elemei összeállnak valamivé, ami több a látható formánál, és kimondanak együtt valamit, ami több a közvetlen tartalomnál. Ezt a valamit aztán sokféleképpen nevezhetjük, eszmének, tanulságnak, távlatnak, akár »kicsengésnek« is, és megrendülve szemlélhetjük, vagy bosszankodhatunk is rajta, de ha ez nincs, akkor valami üresség támad, valami természetellenesnek tűnő hiány, mintha lámpák égnének, s nem lenne fényük.

Pietro Germi filmje: szép nagy lámpa — csekélyke fénnel, tetszetős látvány — kevés látomással. A képek megjelennek a vásznon, de a képek mögött nem nagyon jelenik meg semmi. Nem jön létre az a harmadik dimenzió, a valódi művészeté, ahol a dolgoknak mélyebb értelme, tágabb sugárzása, nagyobb árnyéka támadhatná. Megy előttünk az élet — egy vasutas-családé nevezetesen —, baktat, meglendül, nekilődül; események is vannak szép számmal, izgalom is adódik bőven, de az események nem állnak össze az emberi sorsok fordulatává, és az izgalom nem tud átváltani a feszültség tónusába. Ahogy jönnek sorban a film epizódjai, egymásután mind fel-felkapaszkodik valahogy a dráma peremére, evickél, billeg, ott egy kicsit, aztán visszapotyan a földre.

A vasutas-család áll egy apából, egy anyából és három gyerekből. A legkisebb gyerek úgy nyolc-tízéves; ő mondja el, ő láttatja velünk tulajdonképpen a filmet, és a gyerek-

szem-gyerekszáj kedves naivsága van hivatva megható színezetekbe burkolni a matériájukban szürke dolgokat. A megható színezet, az elérzékenyülés az életen, a neorealizmus hol rejtettebb, hol nyíltabb allaghangulata meg is valósul a filmben; ismételten könnyezhet befelé, aki szereti az ilyesmit. (Valóságban ríni — ez nem volna indokolt, *Germi* ismeri a mértéket.) A meghatás, az elérékenyítés törekvését, a »hát bizony, ilyen az élet...« se hazug, se igaz tanulságát azonban egy sajátos dramaturgia, váltja valóra igazán a filmben. Nevezhetjük ezt »is — is« dramaturgiának, s ebben a filmben csakugyan nevet adhatunk neki, olyan világosan kiténik.

A mozdonyvezető apa iszákos is egy kicsit, de azért kemény, dolgos, jó ember is. El is kergeti hazulról a felnőtt fiát-lányát, de aztán vissza is fogadja őket, megbocsátó boldogan. Történik is vele valami igazságtalanság, de azért arra maga is rászolgált. El is megy sztrájktrórnék, de aztán szegényében ott is hagyja a munkáját. Elhagyja a családját is, de aztán vissza is tér hozzá —; csupán egyetlen szereplő pályájában is ilyen kiadós bőséggel működik az »is — is« dramaturgia. És éppígy a többiekében. A nagylány szereti is a férjét, meg nem is szereti; el is hagyja egy jóképű autóért és udvarlóért, de végül vissza is tér hozzá; játssza is a finom-könnyed úrnőt, meg el is megy dolgozni egy mosodába, és a többi. (Szül is egy gyereket, de az meg is hal rögtön.) A felnőtt fiú is gazemberkedik egy kicsit, de azért, szorgos, rendes, jófiúként is odaáll az apa helyére, amikor az, a film befejezésében, végül is belehal életének és családjának tűrhetetlenül sok is-ébe. (Egyedül talán csak az anya kivétel az is — is-ek folyamatosan sorjázó kettőssége alól; élete a munkásanyák módjára meg-ingathatatlanul egy az otthonnal, a családdal; szomorkásan szép alakja ezért magasodik fel a filmben.)

Így fest gyakorlatban az »is — is«

dramaturgia, az önmagán túlmutatni, a maga igazságát kifejteni képtelen művészet belső, szerkezeti rendszere. Persze, fel lehet hozni a film magyarázatául és mentségéül a tudatosságot. Hogy, akik a *Hétköznap-i tragédiákat* — és a hasonló filmeket — megcsinálták, éppen ezeket az is — is-eket, az ábrázolt életnek éppen ezt a megoldhatatlan billegését akarták kifejezni, és hogy — sok minden van ám e mögött! Lehetséges — és van is. Csakhogy a tudatosság nem segít, sosem segít az olyan igyekezeteken, amelyek szándékkal vagy anélkül megmaradnak az élet nyers felszínén. A művészet ez esetben is éppen ott és akkor kezdődne, ha a figurákat tologató-billegető kéz az is — is-ek látványa mögé nyúlna. Ha szétrántaná az élet valóban köznapi, vékonyka kis függönyét, s merne akár kegyetlenebb is lenni a hőseihez, s hozzánk is, a nézőkhöz, hogy az igazsághoz annál hűségesebb lehessen.

Egyszóval: sovány vigasz itt a tudatosság magyarázata. Sokkal jobban megfelel a valóságnak, ha egy lényegében *kispolgári* művészet természetéről, szabályairól, és lassanként már az epigonizmusáról beszélünk. A langyos kettősség dramaturgiája igazában azt a célt szolgálja, hogy elhárítsa az erős, a valódi, a megrendítő művészi hatásokat. Nem hazudik a régifajta, a rossz giccsek módján — ez az elismerhető érdeme. De nem is kutatja szenvedélyvel az életet, nem tud, nem is akar a tétován hányódó emberi sorsok mögé látni, csak azt ismételteti kissé érzelmesen, kissé kenetteljesen — ilyen az élet... ilyen az élet... Valóban, az élet ilyen, de a művészet nem ilyen. (És végül is: ha egy kávéban nincs se cikória, se babkávét, akkor miből van tulajdonképpen?) Nem is egy »is — is« dramaturgiáról van itt szó, hanem egy »sem — sem« dramaturgiáról.

A film befejezésében, abban a szomorú igyekezetben, hogy kompozíciósan is érvényesüljön az interferáló és egymást semlegesítő hatások elve, már-már csúdszerűen mutatkozik meg a neorealizmus tehetetlensége. Jön először egy finálé *happy-*



Pietro Germi, Luisa della Noce és a gyerek: Edoardo Nevola

end jelleggel, az érzelmes kedélyek örömeire. Jön aztán egy második finálé líraian tragikus színezetben, a mozdonyvezető apa halálával, hogy azért könnyezni is lehessen egy kicsit. Jön aztán egy harmadik finálé, egy mindent feloldó, elsimító enyhesség, s az élet most már megy szépen tovább... (Mi is baktatunk szépen hazafelé, s egy fél óra múlva meglepetten vesszük észre, hogy a filmből nem maradt bennünk semmi.)

*

A filmet *Pietro Germi* írta, rendezte és a főszerepét is eljátszotta. Két korábbi filmje, amelyet láthatunk, a *Reménység útja* és a *Szicíliai vérbosszú* több volt ennél a lehányatló munkánál. A színészek csinálták a dolgukat, többet nem nagyon tehettek. Az anyát alakító *Luisa della Noce*, és a gyermek-rezonórt játsszó kisfiú, *Edoardo Nevola* nyújtották a legtöbbet. Az operatőr, *Leonida Barboni*, fel-felvilant néhány szép és erőteljes képet, de a szélesvásznú eljárás tekintetében nem excellált különösen; akadnak bőven torzó hatású, üres, vagy félrebillenő képei. (S három szót még a magyar szinkronról: nagyon rossz volt.) CZIBOR JÁNOS