

EMBERSÉG ÉS MORÁL NÉLKÜL NINCS MŰVÉSZET

ROSSELLINI SZENVEDÉLYES TÁMADÁSA A CINÉMA-VÉRITÉ ELLEN

Nemcsak a filmvilágban, hanem ezen túl, szélesebb művészi körökben is nagy feltűnést keltett az az élehangú bírálat, amelyet Roberto Rossellini, az olasz neorealizmus egyik előfutára és legjelentősebb alkotója intézett Jean Rouch, a Cinéma-Vérité egyik legjelentősebb képviselője ellen legújabb műve, »A büntetés« bemutatása alkalmával. Rossellini megnyilvánulása nyomán polémia alakult ki filmkörökben és az itt felmerült kérdések tisztázására hívta meg a Cahiers du Cinéma Rossellinit szerkesztőségébe; a folyóirat irányítói közül Fereydoun Hoveyda és Eric Rohmer folytattak beszélgetést az olasz filmművésszel.

A vita elején a lap szerkesztői felvetették, hogy a Cinéma-Vérité alkotói ugyanúgy távolodnak el napjainkban attól a bevált gyakorlattól, hogy hivatásos színészeket használnának és előre megírt forgatókönyv alapján dolgozzanak, miként a századvég festői egyik napról a másikra otthagyták a műtermet és a szabadba mentek alkotni. Erre Rossellini megjegyezte: »Mi ezt a módszert immár húsz-harminc esztendője kezdjük alkalmazni.« A szerkesztők közbevetették: »De nem ilyen mértékben«. Mire Rossellini így válaszolt:

— Pontosan erről van szó, nem ilyen mértékben. De miért? Úgy vélem, az Önök összehasonlítása a festészettel nem teljesen helytálló. A festészetben ugyanis egy bizonyos személy azt a célt tűzi maga elé, hogy az aprólékos, olajnyomatszerű vagy fényképszerű reprodukció helyett alkotó módon adja vissza a valóságot. Ebben az esetben teljesen nyilvánvaló, mi a szerepe az alkotónak, milyen döntő jelentőségű az ő állásfoglalása, miként válik az ő stílusa a kifejezés döntő eszközévé. A Cinéma-Vérité esetében azonban minderről szó sincsen. Itt van előttünk egy kamera. Ennek a kamerának szerintem egyetlen jellegzetessége az, hogy gép — semmi más. Ugyanígy a filmszalag is csak filmszalag — anyag. Mindkét esetben semmilyen szerep nem jut a művész egyéniségének, vagyis annak az emberi lénynek, aki megfigyeli a dolgokat és beszámol azokról másoknak éppen azzal a szándékkal, hogy kap-

csolatot teremtsen saját élményei és más emberek benyomásai között. A Cinéma-Vérité esetében pusztán technikai végrehajtóval van dolgunk, aki azt reprodukálja, amit a legcsekélyebb megfigyelési képességgel rendelkező lény is vissza tud adni. A Cinéma-Vérité egyik aiapdogmája, hogy az alkotónak egyáltalában nem szabad belevatkoznia a filmezés folyamatába. Sőt, olyan kijelentéssel is találkoztam: »Azért nem akarunk forgatókönyvet készíteni, mert nem is vagyunk képesek rá.« Azt hiszem ez elég súlyos beismerés.

— Meg tudná-e mondani, milyen különbséget lát a Cinéma-Vérité és az Ön által készített dokumentfilmek között? — kérdezték a szerkesztők.

— A különbség — mondotta Rossellini — óriási. India című dokumentfilmemnél szándékosan választottam ezt a témát. Kísérletet tettem arra, hogy a lehető legtisztességesebben valósítsam meg elképzelésem, de nagyon határozott állásfoglalás alapján. Vagy ha talán az »állásfoglalás« kifejezés túl erős volna, akkor mondjuk: nagyon határozott vonzalommal. Mindenesetre nyoma sem volt semmiféle közönynek. Bizonyos dolgok vonzanak, mások esetleg taszítanak. De egyet nem mondhatok, nevezetesen azt: nem foglalkó állást. Ez egyenesen lehetetlen.

— Elfogadja-e a film-interjú elvét?

— Nem. Elismerem, hogy nagyon érdekes lehet valaki számára, aki

tudományos dokumentációt óhajt elkészíteni. De nem ismerem el, mint művészetet. Aki művészt akar alkotni, annak tiszteletben kell tartania bizonyos szabályokat.

— Csakhogy nehéz meghatározni, hol kezdődik és hol végződik a művészet. Kezdetben azt mondták, a film: csak a valóságot adja vissza, tehát nem művészet. A művészet valahol másutt rejtőzik.

— A művészet valóban másutt rejtőzik, de nem létezik olyan művészet, ahol az alkotó személyiségének nincs jelentősége. Az effajta »személytelen film« csak akkor lehet művészi, ha készítője az utcán véletlenül egy művészbe ütközik bele.

A GÉP BŰVÖLETÉBEN

— El kell azonban ismernie, hogy a technika elengedhetetlen kelléke a filmnek. Hisz maga is nagy technikai szakember és egészen új technikai eljárásokat vezetett be.

— A technika valóban elengedhetetlenül szükséges, de felesleges ró-

la beszélni. Magától kell jönnie, egész természetesen, felesleges felhevülni miatta és így kiáltozni: »Nézze csak ezt a kamerát.« Én nem találok ebben semmi néznivalót. Ez valami egészen hihetetlen infantilizmus. Ez a mithománia képtelenül gyermekded gondolkodásra vall.

A továbbiak során a szerkesztők felvetették, hogy maga Rouch is kísérletezésnek tekinti filmjeit és nem utolsósorban ezért vallja azt az elvet, hogy nem készít forgatókönyvet, nem készíti elő a forgatást, hanem hagyja, hogy a dolgok »maguktól alakuljanak«.

— Éppen ez magyarázza az én fellelésem rendkívül élességét — válaszolta Rossellini. — Én is vallottam hasonló nézeteket, de közben nem gondoltam arra, hogy leromboljak mindent. Így gondolkoztam: úgy vágok neki a munkának, hogy van egy világos elgondolásom. Ezt kívánom kifejezni. Nem veszek igénybe hivatásos színészt, mert számára előre kellene elkészítenem a dialógusokat. Mivel valami telje-

Rossellini az »Anima nera« forgatása közben Anette Stroyberg, Eleonora Rossi-Drago és Vittorio Gassmann jelenetét rendezi





Laurent Terzieff és Sandra Milo a »Vanina Vanini« című, Rossellini-filmben

sen őszinte, igaz dolgot szeretnék teremteni, igyekszem általában elkerülni a túlságosan részletekbe menő előkészítő munkát. Kiválasztom a megfelelő személyt tervem megvalósításához. S mivel az illető nem hivatásos színész, hanem amatőr, mélységesen tanulmányozom jellemét, mielőtt kialakítanám szerepét. Előfordulhat tehát, hogy a személyről alkotott elképzelésem menet közben megváltozik. De azért nem kevésbé törekszem az *eredeti cél* megvalósítására. Semmiesetre sem leszek hűtlen eredeti elképzelésemhez, mert ha ezt tenném, nem végeztem semmit. Valóban arra törekedtem, hogy bizonyos dokumentációt állítsak össze az ember magatartásáról s egyben kutatásokat végeztem az emberek spontán — nem előre kidolgozott reakcióiról. Mindez azonban csak *kiegészítő eleme* volt a valóság megismerésére irányuló törekvésemnek. Mert alapvető céloom mindenkor az volt, hogy a valóságot tárjam fel. Ehhez azonban

morális állásfoglalás kell. Ennek elengedhetetlen feltétele a kritikai megítélés, amelynek kialakítása során nem bízhatjuk magunkat a véletlenre.

A CINIZMUS ÉS A KEGYETLENSÉG ELLEN

— Mit nevez Ön *morális állásfoglalás*nak?

— Ez olyan állásfoglalás, amelyet mindenekelőtt a szeretet hat át, vagyis a türelem, a megértés és az együttérzés is. Mert mihelyt valaki lemond az állásfoglalásról, az együttérzésről, a rokonszenvről, a megértésről és azt mondja: »olyan vagy, amilyen, én fütyülök rá«, akkor ez már nem *morális állásfoglalás*, hanem roppant cinikus, gyűlöletes magatartás.

— Mi bősít fel leginkább a mai világban? Elsősorban az, hogy ez a világ túlzottan és feleslegesen kegyetlen. Mert kegyetlenség például más ember személyiségének a meg-

sértése, kegyetlenség valakit arra felhasználni, hogy értelmetlenül teljes vallomást kényszerítsünk ki belőle. Ha ez a vallomás valami célt szolgálna, akkor még csak elfogadnám. De e nélkül nem más, mint az ajtón át leselkedő romlott lelkiületű ember felelőtlen játéka és ezért: kegyetlen. Azért ellenzem ezt a műfajt oly hevesen, mert szilárdan hiszem, hogy a kegyetlenség mindenkor az *infantilizmus* megnyilvánulása. Valamennyi művészet napjainkban egyre infantilisabbá válik. Sokakat valóságosan eszeveszett vágy fűt, hogy a lehető leginfantilisabbak legyenek. Nem azt mondom *naivak*, hanem *infantilisak*. S az infantilizmusból az emberség legalacsonyabb szintjére zuhannak. Máris olyanok vagyunk, mint az emberszabású majmok. S ha így megy tovább, nemsokára elérjük a béka, vagy a sikkló színvonalát. Napjainkban a művészet nem más, csak *síránkozás vagy kegyetlenség*.

Itt van például az egész spekuláció — mert néven kell nevezni a gyermeket —, amely az elidegenedés és az emberek közötti kontaktus

megszűnése, a »rövidzárlat« körül folyik. En mindebben nem látok semmiféle gyengédséget, hanem csupán cinkos elnézést. És napjainkban valósággal az avantgardizmus rangját biztosítja valakinek a *síránkozás*. Pedig a *síránkozás* nem kritizálás, mert ez utóbbi határozott morális állásfoglalás. Ha az ember ugyanis felismeri, hogy embertársa a vízbe zuhanva meg is fulladhat, utána pedig naponta taszítja bele a vízbe felebarátait, hogy tanúja legyen ennek a szörnyű és förtelmes látványnak, akkor ez véleményem szerint gyalázatos eljárás. Ha azonban e felismerés nyomán igyekszem megtanulni úszni, hogy magam ugorhassak be a vízbe és kimenthessem embertársaimat, akkor ez mérőben más emberi magatartás.

S miként már tavaly is kijelentettem, a fenti megfontolások késztettek arra, hogy ne filmezzek többet.

— Akkor hát mi a szándéka?

— Valami egész mást szeretnék csinálni. Tudom, erre azt fogják mondani: »Azzal kérkedett, hogy nem filmezik többé és íme, újra csak filmet készít.« De amire én ké-

Jelenet Rossellini »Viva l'Italia« című filmjéből



szülők, az semmiképpen sem illeszthető bele a film hagyományos kereteibe. Néhány olyan művet szeretnék készíteni, amelynek elsősorban didaktikus az értéke. Az a véleményem, oly mélyre sülyedtünk, hogy itt kell újrakezdenünk.

AZ ABC-NÉL KELL ÚJRAKEZDENÜNK

— A művészek általában egész másképpen fogják fel feladatukat. Számukra a művészetnek nincs közvetlen praktikus hasznos jellege, a művészet és a didaktika nem bizonyultak jó házastársaknak.

— Hadd magyarázzam meg, mire gondolok. A művészet csak akkor művészet, ha meg van a maga nyelve, ha olyan dolgokat fejez ki, amelyek az emberek átlaga számára érthetőek. Enélkül teljesen absztraktá válik. Természetesen el szeretnék oszlatni már eleve egy félreértést: Nem vallom azt, hogy ezentúl »kommersz-filmeket« kell készíteni. De szilárdan hiszem, hogy jelenleg nem rendelkezünk a megfelelő alap-elemekkel sem. Nemcsak a gondolatok hiányzanak és nem is csak a nyelvezet, hanem még ennél is nagyobb hiányosság, hogy nincs szótárunk, sőt már ABC-énk sem. Ezért vallom, hogy csak úgy végezhetünk hasznos munkát, ha újra visszaállítjuk az ABC betűit. Nem a művészet átalakításáról van szó, hanem újrafelfedezéséről. S hogy újra felfedehessük a művészetet — azt a művészetet, mely tökéletesen korrumpálódott, mely semmivé foszlott az absztrakcióban, amely nemcsak a nyelvezetről, hanem az ABC-ről is leszoktatott bennünket —, erőfeszítéseket kell tennünk annak érdekében, hogy megtaláljuk újra a szavak értelmét, értékét és a nyelv valódi nyelvvé váljon, nem pedig pusztán bizonyos ismeretlen tartalmú edényekre ráragasztott címkék összegévé.

A Cahiers du Cinéma szerkesztője ezután azt igyekezett bizonyítani, hogy a mai művészek jelentős részét is hasonló törekvések hatják át és hasonló morális, esztétikai megfontolások képzetik az útkeresésre. Rossellini azonban kitarított álláspontja mellett:

— A maximum — mondta — ami a művészek részéről napjainkban, morális állásfoglalásként jelentkezik, abban nyilvánul meg, hogy szüntelenül az elidegenedésről, a »rövidzárlatról« beszélnek, vagyis két tökéletesen negatív adottságról. Teljes mértékben megértem azt a modern művészt, aki kijelentené: »A technika az emberek nagy részénél elidegenedést és rövidzárlatot idézett elő. De nagyonis megvalósíthatónak tartom, hogy az ember ne idegenedjék el és ne szakadjon meg lelki kontaktusa embertársaival.« Íme ez művészhez méltó nyilatkozat lenne és ebben rejlik a művész funkciója: Le kell győznie a bajokat, meg kell találnia az új nyelvezetet. Ezért jutottam én arra az elhatározásra, hogy csak szigorúan vett didaktikus műveket alkotok. Mert sajnos, nem tudunk semmit sem. Jelenkori technikai fejlődésünk példátlan az emberiség történetében. Az ember valami egészen rendkívülit épített fel. Ezt el kell ismernem, mert mélységes tiszteletet érzek a technika iránt. De mindez kicsúszik a kezünkből, ebben rejlik az igazi tragédia.

— A világ oly nagy, annyira bizonyult, hogy a művészeknek is nagyon sok ismeretre kell szent tenni. A magam részéről esztendőök óta nem olvasok mást, csak tudományos műveket.

— *Hogyan segíti ez filmművészi feladata teljesítésében? Milyen kapcsolat áll fenn a kétfele tevékenység között?*

— A kapcsolatot rendkívül szoros s ezt Önök is meg fogják látni. A következő filmem... de nem is akarom filmnek nevezni, mert nem szabad filmnek lennie, mondjuk tehát azt: »szalagra viszem« a vas történetét. Nevetségesnek látszik? Lehet. Én azonban azt a célt tűzöm ki magam elé, hogy ne művész legyek, hanem pedagógus. S ebben a művemben olyan rendkívüli dolgokat fognak látni, annyi élménnyel fogja a nézőt gazdagítani, hogy én talán nem leszek művész, de bizonyára sikerül nem egy embert elvezetnem a művészethez.