

ORFEUSZ HALÁLA

Azon a lidércnyomás szombatestén, amikor Párizsba érkeztem, az első plakát, amit kibéjtűztem a Saint-Michel-en, a France Soir hirdetésménye volt. Edith Piaf és Jean Cocteau majdnem egyidejű haláláról adott hírt. Meghalt tehát a költő, a regényíró, az esszéista, a sikeres színpadi szerző, a librettista, a díszlettervező, a festő, a szcenárium-szerző, a zseniális diletáns, a zöldfrakkos-díszkardos akadémikus, minden művészeti hullám lelkes úszóhajnok. Meghalt a filmtörténet egyik legeredetibb rendezője. Maga volt Orfeusz, a halálon diadal-maskodó költő. Csak ezt a lantost nem felgerjedt thrák asszonyok tépték szét, hanem szívtrombózis végzett vele. Ez már a mai Orfeuszok sorsa

Közönségünk ismeri néhány eredeti forgatókönyve, vagy színdarabja nyomán készült filmjét. Elsősorban a világ-szerzte megsiratott *Örök visszatérést*, ahol pulóveres Trisztán motoros bárkáján repíti a kocsmatündér Izoldát nagybátyja kastélyába és a Cocteau-i vagányság a XII. századból a garázs-mesterek s a bricsesszes sportfiúk világába plántálja át az örök szeretőket. Látták Edwige Feuillère-rel a főszerepben a *Kétfejű sas* című melodramát és a *Ruy Blast*, a *Királyasszony lovagját*. Itt Cocteau kölcsönbe vett Hugótól egy sereg regényes kel-

léket: nesztelen rejtek-ajtókat, elhullajtott le-vélkéket, véres kardokat, aljasan fondorlatos cselszövőket, tisztalángú szerelmeseiket és összekeveri mindezt a mozi-romantika elemeivel: lovasüldözéssel, menekülésekkel, zuhatagban való úszással; ráduplez az álruhás szolgára még néhány szerepcserét és tükörszerepet s mindebből kanyarít egy nagyon szórakoztató mozdídarobot, aminek több köze van az üzlethez, mint Victor Hugóhoz.

De ez így igaztalan. Mert a *Szent Szörnyetegek*, vagy a *Rettenetes szülők*ben kevésbé mutatkozik meg az igazi Cocteau, az a kifinomult ízlésű, elkényeztetett és kicsit hisztériás örök kamasz, aki szereti a csipkéket és az ékszereket, a regényes jelmezeket, a lángoló érzéseket, a rémisztő meséket és a tollas kalapokat, a csillogást és a bajvivást, aki vonzódik a barokkhoz és aki minden gúnyos racionalizmusa mellett is tele van sóvárgással a mesék iránt és rajong a megmagyarázhatatlan csodákért.

1930-ban rendez először önállóan filmet. A néma és a hangosfilm határán vagyunk. Clair ekkor csinálja meg a *Felvonásközt*, Bunuel *Az andalúz kutyát*. A szürrealizmus kisajátítja a filmet és Cocteau-nak az *Egy költő vére* című munkája is ide tartozik, de tele van



Jean Cocteau híres Orfeusz-rajza

harmóniával, örömmel és nyugalommal.

A *Szép és a Szörnyeteg* című 1946-os filmjében René Clément segítette a filmgyár bonyolult világában eligazodni. Pedig a költő ekkor már otthon van a stúdióban. Talán ebben a filmjében mozog leg-összintébben és legpóz-talanabban. A főcímet ugyan még saját ákombákomaival rajzolja fel s alá a jellegzetes cocteau-i szirmocskákat; a »csapó« előtt maga is megjelenik, de azután, azután nincs ilyen esztétizáló játék. Mese következik a XVII. századból.

Hol volt, hol nem volt... egy gazdag kereskedő hazafelé tartván éltéved az erdőben és besétál egy rettenetes, elhagyatot kastélyba. A kapuk és az ajtók maguktól nyílnak-csukódnak. Hatalmas ebéd-lőteremben találja magát a kereskedő, eleven karok nyúlnak ki s tartják katonásan a füstöl-



eleven szobrok, széltől repkedő lenge muszlinfüggönyök s zezzugos folyosók teszik rémületesse a palotát. Innen megy haza a Szép látogatóba szeretteihez. S otthon, a tyúkzajos falusi udvarban ébred rá, hogy két irigy és álnok nővére, azok ostoba udvarlói az igazi szörnyetegek. S a Szörnynek emberien érző szíve van, sóvárogja a szeretetet s a leány szereti is. Visszasiet hozzá. De a kapzsi udvarlók nyomában vannak s ki akarják feszíteni a kincseskamra rácsát. Egyikük (Jean Marais) lezuhan és szörnyethal. Ebben a pillanatban a lelket kilehelő Szörny átváltozik ragyogó hercegfivé s a halott udvarló testét szörgyűrűk borítják el, s macskafeje nő.

Egy gyermek mese iránti vonzódása teremtette ezt a raffináltfízlésű, naivan tiszta mesét, amit példázatnak is felfoghatunk, de az sokat levon az értékéből. A képsorok tiszták, varázsosak. Tele van csodával a film.

Tagadhatatlan, hogy a szürrealizmusnak a népmeséhez való visszatalálásának vagyunk tanúi *A Szép és a Szörnyetegnél*. De Cocteau nem a polgárbosszantó, meghökkenést csiholó, fricskás és bádar szürrealizmust műveli, mint Bunuel *Az andalúz kutyában*, hanem klasszikus rendet teremt az álmok világában és van annyira költő még a felvevőgép mögött is,

gő fáklákat. Roskadozó teríték várja. A virágok és gyümölcsöstálak közül testetlen két kancsót emel s bort tölt serlegébe. A barokkfarragású kandalló domborműveinek szemei követik minden mozdulátát. Szemhéjuk alól füst szívárog. A kereskedő rémülten fut ki a parkba. Macskafejű szörnyeteg jön szembe lovagi öltözékben. Kondor fűrtök borítják egész testét a szeme fehérjéig. A kereskedő, hogy életét

mentse, odaigéri cserébe legkisebb leányát, akit mindenki csak úgy szólít: a Szép.

Szépnek (Maria Casarés) el is kell mennie a pompától fuldokló rideg és kísérteties kastélyba. A Szörny szerelmes lesz belé, miközben iszonyatos kínok között lángol-füstöl kárhozó teste.

Ezer csodát rejt a kastély. Nem szólva a falakból kimeredő szolgákarokról, a távolbalátó csiszolt tükrökről:

Ahogy a költő megálmodja
saját halálát az »Orfeusz
végrendeleté«-ben

hogy ne akarjon jelké-
pes tartalmat túlháng-
súlyozni ott, ahol csak
kecses játék található.

Pierre Brisson reme-
kül jellemzi Cocteau-t s
találó jellemzése most
nagyon is ide illik:
»Különc vonásai mind-
egyikének rá lehetett
jutni az eredetére: kü-
löncségük abban állt,
hogy túl akartak lőni a
célon, de aztán olyan
irányba csapódtak, aho-
vá mindenki követhette
őket... Hasisevő volt,
de rajta nem fogott a
mámor, míg akik utá-
nozták, néhány hónap
alatt belepusztultak.«

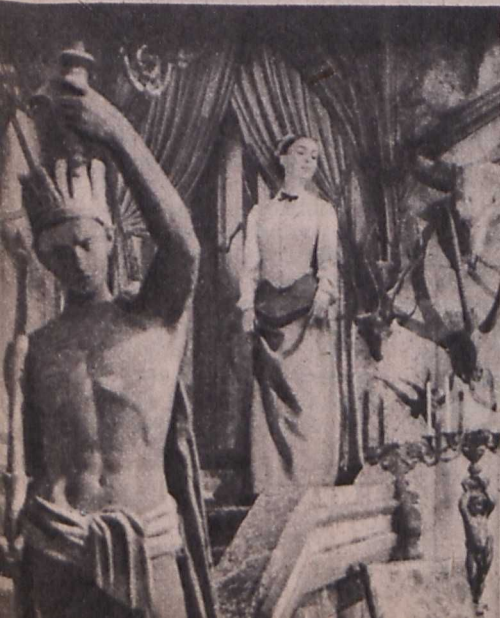
1946-ban megcsinálja
a *Kétfejű sas*, a követ-
kező évben a *Rettenetes
szülők* című színdarab-
jából készíti filmet és
49-ben az *Orfeuszt* ren-
dezi meg. A film tulaj-
donképpen Pitoefféknél
1926-ban bemutatott
szürrealista játékán ala-
pul. Itt is tükörcsodák
és tűzijátékok kevered-



nek a gúnyos felhangot
kapott realitással. Or-
feusz a költő autómo-
bilon viszi haza az ár-
nyékok birodalmából
Euridikét. Míg a napvi-
lágra nem érnek, nem
szabad egymásra néz-
niük. Az autó visszapi-
lanton viszi haza az ár-
nyékok birodalmából
Euridikét. Míg a napvi-

Silvia Monfort »A kétfejű sas« című
filmben

Danielle Darrieux a »Ruy Blas«-ban





Jacqueline Roque, L. M. Dominguín, Pablo Picasso és Lucia Bose az »Orfeusz végrendeleté«-ben

térnie az alvilágba. Mit mond róla Brisson? »Cirkuszi csillámok elegyedtek itt könyvszagú futurizmussal és törülmetszett költészettel; valami gerinctelen ihlet üres szellemi kotyvalékot kevert ki mindeből.«

S végül az egész életmű összegeződik az *Orfeusz végrendeletében*, ahol barátok és szeretők, álomalakok és költői teremtmények adnak randevút egymásnak, hogy statisztáljanak a költő túlvilági bolyongásához. A film elkészítése előtt 1954 júniusában szívrohamot kapott. A halálból visszajött Cocteau itt végrendeletében.

Az *Orfeusz végrendeletében* filmtörténeti je-

lentőségű alkotóvá emelkedett. A filmművészet eddigi fejlődésének összegezeként, az új hullám és a szerzői film sokszor zavaros felszabadító kísérletei következtében abba a szakaszba jutott a filmművészete, amikor önálló kifejezési eszközként használható a kamera. Olyan könnyen és szabadon kezelhető szerszámmá, mint a ceruza vagy a toll. A filmtörténet majd minden alkotása valamely közös mitológiához kapcsolódik. Vagy a bestseller-regények, szép ruhás, gazdag lakosztályos, boldogvérű vágyálom-mitológiájához, vagy a rettenthetetlen hősök népmesei sóvárgásához, vagy a különbö-

ző progresszív és regreszív ideológiákhoz. Cocteau volt az első, a filmet saját belső mitológiájának hiánytalan feltárására használta, aki saját életművébe és belső világába vezette a nézőt; vállalva azt a kockázatot, hogy sok helyütt homályos marad, hogy bonyolult és fedett utalásai süket fülekre találnak, hogy érzései- emlékei- ismerősei láttán a néző beavatatlan marad és csak a filmtörténész segítségével világosodhat meg előtte egyes rejtett jelek jelentése.

Cocteau ezzel az alkotásával megmutatta, hogy ugyanolyan önkényesen használható a kép és a hang, mint a szó és a betű. Megmu-

Jean Marais, Josette Day és Michel Auclair »A Szép és a Szörnyeteg« című filmben

ta, hogy éppúgy lehetséges az önmitológia a filmen, mint a lírában, s éppen úgy többféle megfejtése is lehet. [Kusza és egyszeri művet alkotott. Nehéz megérteni, nehéz követni. De ha valaki hagyja hatni a képek sorozatát, ha el tud morúlni egy sajátos világban, akkor egyszerre ragadja meg a képsorokban a romlás varázsa és a leiggadt életöröm.

A legirigylésremélőbb művészek egyike volt. Egész életében azt tette, amit éppen akart. Izlése vagy szeszéiye szerint csapathozott át egyik műformából a másikba. S mindig, mindenhol siker fogadta. Megkapta a legdrágább felnőtt-játékot is, a filmet. S végül megalkotta művészi végrendeletét, összegezést minden eddigi alkotásainak. Majd amikor befejezte, pontot tett a végére, nemsokára meghalt. Szerencsés az, aki pontosan tudja, mikor kell meghalnia.

Az Orfeusz végrendeletében felfektette magát egy ravatalra. Ennek a felső gépállásból mutatott katalóknak a képe kísértetiesen tért vissza a temetéséről felvett Pathé híradóban. Amikor ott ültem a Champs Élysées egyik moziában és a szenttelen híradófelvétel ilyen kísértetiesen rímelt rá Cocteau patétikus képsorára, nem lehetett



nem gondolni a film drámában és balettben folytatására. A halott írt meg — szembetelőkötő felül ravatalán. Körül néz s elindul Hádedészben a magaterepette alakok nyomában.

Orfeusz feltámadt és örökké él, mert az úton szembejött vele a kivájt szemű Oidiposz, Antigoné és Trisztán, az Ifjú és a Halál, akiket

drámában és balettben írt meg — szembetelőkötő felül ravatalán. Körül néz s elindul Hádedészben a magaterepette alakok nyomában.

Hogy a Pathé híradó halottaságáról is felkel-e Orfeusz és tovább bolyong halottak és élők között, az már az utókor titka.

MOLNÁR GÁL PÉTER



Jean Marais az »Orfeusz« című szereplője