

Hová vezet az ORSZÁGÚT?

Új hang szól bele a neorealizmus és Fellini kapcsolata körül világszerte gyűrűző vitába. Az *Isszkuszto Kino* legújabb számában Zingerman szovjet esztéta cikkét közli. Zingermannak ez az első filmesztétikai tanulmánya, eddigi cikkei főként színművészettel foglalkoztak. Tanulmánya egy kibontakozó, nagyszabású filmesztétikai vita bevezetője; Zingerman amellett foglal állást, hogy Fellini filmjei a neorealizmussal vitakozó, új és bizonyos szempontból magasabb fokot jelentenek. Cikkének ismertetése annál is inkább érdeklődésre tarthat számot a Filmvilág olvasói között, mert fejtegetései mintegy választ jelentenek Zavattininek e lapban megjelent cikkére.

A nagyterjedelmű tanulmányunk számunkra ma talán azok a részei a legidősebbek, amelyek összevetik Fellini világképét a neorealizmus ember- és társadalomábrázolásával.

Az első témakör, amelyen keresztül a szerző ezt a különbséget vizsgálja és boncolgatja, a központi hős kérdése.

A neorealizmus gyűlöli a rendkívüli hősöket és a rendkívüli cselekményt. Főhősét a XX. század egyszerű kisemberében s annak mindennapi sorsában találja meg. Ezek a hétköznapi emberek kerülnek szembe a társadalommal. Harckat nem egyedül vívják: vértjük a szolidaritás. A hősnek ezzel a környezettel való kapcsolata bensőséges és a filmek csúcspontja rendszerint a hősnek és a népi háttérnek egymásra találása. (Gondoljunk például a *Két krajcár reménység* vagy a *Nincs béke az olajfák alatt* című filmekre.) Az egyéni-hősi téma ezekben a filmekben észrevétlenül, az élet természe-

tességével olvad át társadalmi síkra. S talán ebben rejlik a neorealizmus lelke.

De ezeknek a filmeknek külsőleg igen aktív hősei — s itt találkozunk a neorealizmus egyik belső ellentmondásával — pszichológiai és intellektuális síkon kevésbé fejlődnek. Emellett valami különös kettősség is jellemzi őket: látszólag hús-vér emberek, jellemző apró tulajdonságokkal, szenvedélyekkel, mégis jelképek is — az egyszerű, »természetes« ember jelképei, akinek inkább sorsa készíti a mézót a fennálló társadalmi rendben való elgondolkodásra, semmint ő maga, vagy gondolatai. Ez a jelképszerűség teszi egyébként lehetővé, hogy a neorealista rendezők sikerrel dolgozzanak nem hivatásos színészekkel.

Az *Országút* más szempontból tekint a kisemberre, mint a *Biciklitolvajok* vagy mint a *Róma 11 óra*. Az utóbbi filmek a kisemberek jóságáról és erejéről beszélnek. Ez a film védtelenségéről és korlátairól ad számot. És bár a neorealistáké a helyes út, nem szabad figyelmen kívül hagyniuk az *Országút* következtetéseit. Márcsak azért sem, hogy kevésbé egyoldalúan vitatkozhasznak vele.

Fellini hősei neménytelenül magányosak. A művész kevés súlyt helyez társadalmi kapcsolataikra; figyelmét lelkiéletük köti le. S ezek a hősök természetesen nem statikusak. Az *Országút* két főhőse mérhetetlen utat jár be: Gelsomina nyiladozó értelmét az emberi durvaság és kegyetlenség az elborulásba kergeti, Zampano pedig a tompa, kegyetlen közönytől eljut a tiszta, fojtogató emberi bánatig.

S nem véletlen, hogy e nagy pszi-

chológiai telítettségű hősök megformálásához nem típusok, hanem színészek kellene s felejthetetlen színészi alakítások születnek. Ilyen Giulietta Masina az *Országút*-ban és a *Cabiria éjszakái*-ban és ilyen Anthony Quinn az *Országút* Zampánójában.

A központi hős személyén túlmenően Zingerman vizsgálódásának másik gyújtópontja e hős viszonya az őt körülfogó társadalomhoz.

Fellini ugyanon indul ki, mint a neorealista, megrajzolja a zord, kietlen háttérrel, de megmutatja ennek a környezetnek az embert eltorzító, lealacsonyító hatását is. Ott, ahol a neorealizmus megáll, Fellini keserű tragédiát tár fel: az intellektuális nyomor tragédiáját. S a félbold parasztlány, aki az országút közepén szörnyű, vad látomásként megjelenik, nemcsak Gelsomina sorsát vetíti előre, hanem bemutatja a művész tehetetlen gyűlöletét az elmaradt, nyomorgó, butító falusi élettel szemben.

Az *Országút* kezdő képsora:

... Rosszul táplált, elvadult falusi kamaszok csoportja. S közülük mosolyog ki a hős nő félig szent, félig idióta arca. Néhány pillanat múlva feltűnik leendő útítársa és zsarnoka, Zampanó: a régi autóhoz támaszkodva áll, türelmetlenül eszik valamit — sötét és félelmetes állat. S Zampano alakjával a rendező azt mondja, hogy ez a vásári mutatványos nemcsak azért érzi magát főként, mert vas izma és vas szíve van — ostoba kegyetlensége összhangban áll a társadalommal, amelyben él. Nemcsak nyers erejét, alacsonyrendűségét is jóváhagyja az élet rendje. Zampano Fellini felfogásában nem kivétel; — a világban, amelyben élnek, a gyöngéd és emberi Gelsomina a kivétel.

Fellini a filozófiai, szinte jelképes

motívumok egész sorát viszi filmjébe. Átértékeli például a neorealista filmek út-motívumát is. E filmekben az út a középpontja a véletlen és gyors ismeretségeknél, a mulandó emberi kapcsolatoknak, jelképe az örökös mozgásnak, amelyen át feltárul az élet panorámája.

Fellini nem szereti a véletlen játékeit. A szereplők kapcsolata és sorsuk szigorúan determinált. Az *Országút*-ban nem tágul ki körülöttük az élet, a középpontban egyedül Gelsomina és Zampano kapcsolatának lélektani dialektikája áll. S az út? Nos, az sem a reménység útja, hanem egyszerűen országút, amelyen a hajléktalan mutatványosok egész életükön át kárhozottként vándorolnak. Fellini tehát itt is elhárítja magától a neorealizmus illúzióit, bemutatja korlátait, de nem ad eszméinek fejlődést.

Fellini az *Országút*-ban a neorealizmus mélyéből indul ki, elrugaszkodik tőle s nem csupán megmutatja ennek az irányzatnak gyengéit, hanem váratlan lélektani és filozófiai mélységet ad alaptémájának.

Megjelenése az olasz filmművészetben törvényszerű: a neorealizmus témáját már alapjában kimerítette a *Biciklitolvajok* és klasszikus befejezettséggel kiformálta a *Róma 11 óra*. A témát természetesen lehetett tovább variálni, de nehéz volt már elvileg újat hozzáadni. A neorealizmus vesztett frissességéből, megtorpant útján, nem talált terepet fejlődése számára. S ha művészei nem találnak erőt magukban ahhoz, hogy lelasszék és átváltoztassák témájukat — megteszik ezt majd más nyugati művészek, akiket — ugyanúgy, mint Fellinit — meghílet a neorealizmus hatása s akik a neorealizmus nyomdokán haladva s vele vitázva új módon tárják a valóságot a néző elé.

SZEKERES ZSUZSA