

LÁTÓHATÁR

FORRADALMI ÁLMOK ÉS DIVATOK

Pasolini – Godard – Mekas

Gideon Bachmann amerikai újságíró sorra felkeresi magnójával a világ nagy filmrendezőit, hogy a művészet és az emberiség kapcsolatáról beszélgessen velük. Sorozatának jellemző címe: „Emberi álmok, emberi viszonyok”. A beszélgetéseket a nyugatnémet Film közli. Az 1967. októberi számban Pier Paolo Pasolinivel, a híres olasz íróval és filmrendezővel, valamint Jonas Mekas-szal, az „új amerikai film” és ennek folyóirata, a Filmculture fő ideológusával társalgott Bachmann; egy hónappal később Godard következett.

Szabálytalan interjúk ezek: az újságíró csöppet sem játszik benne alárendelt szerepet. Elsősorban nem a művész érdekli, hanem a világ problémái, pontosabban az, hogy a gondolkodó ember milyen viszonyban van az alkotó emberrel, ha korunk lét-vagy-nem-lét kérdéseivel kell szembenéznie. Bachmann fejtegetésekre kényszerítette az alkotókat, és arra törekedett, hogy ne a műről, hanem ennek alapjáról, tárgyáról, feltételéről: a világról beszéljenek. A művészek sorra „beugrottak”, és ez jó fényt vet rájuk: kiderült, hogy nem hajlandók szakosodni, úgy vélik, hogy az emberiségnél, a világ jelenlegi problémáinál kisebb gonddal nem érhetik be. Nem véletlenül hivatkoztak Leonardóra és a reneszánszra.

Különösen a Pasolini-Mekas-Bachmann beszélgetés bővelkedett izgalmas részletekben. A társalgó feleket alig titkolt pátosz kerítette hatalmába. A rendezőket Bachmann hozta össze, először látták egymást, és alighanem mindketten ki akartak tenni magukért. Szép őszi vasárnap délelőtt volt, ott üldögéltek Pasolini házának teraszán, előttük rózsabokrok, távolabb az ostiai part – így hát ebben az idilli környezetben szerencsésen megoldhatták az emberiség problémáit.

Önvédelemből ironizálok: valójában irigylem azt a szuverén, min-

den dogmától merőben idegen intellektuális szenvedélyt, amellyel a világ dolgait rendbehozták. Még szerencsém, hogy olykor-olykor objektív okokat is szolgáltatottak a gúnyolódásra. Például mulatnom kellett a dúsgazdag Pasolinin, aki Marokkóban forgatott, majd hazatérve válságba került, tébolydának vélte Itáliát. Már azzal foglalkozott, hogy mindörökre hátat fordít hazájának és általában a civilizációnak, es visszatér „a sivatagba, Marokkóba, ahol a problémák egyszerűek, jólismertek és iparelőttiek: lustaság, lassúság, szegénység - csupa olyan dolog, amivel már megtanultunk bánni”. Megnyugtatósul közlöm, hogy nem ment vissza. Ugyancsak komikusnak érzem Pasolini Kína-rokonszenvét. Szerinte Kína az az ország, mely „a szocializmusból nem növeszt ki polgári mozgalmat”, és így „a kínai szocializmus nem lesz jóléti társadalom, mint Oroszország vagy Amerika, mert a jóléti társadalom mindenütt egyforma”. Ezek az abszolút jólétből felénk szárnyaló mondatok önkéntelenül is mosolyra ingerelnek - mégis csak más, ha egy kínai vagy albán ifjúkommunista mond ilyesmit, mint ha Pasolini. Ebből a szempontból érdemes őt összehasonlítani fanyarabb eszű kollégájával, Godard-ral, akiből üdítően hiányzik mindenféle romantikus antikapitalizmus: azon a véleményen van, hogy régebben sem voltak boldogabbak az emberek, és noha szívesen menne el filmfunkcionáriusnak Kínába, ilyen irányú romantikus illúziói sincsenek. Ugy véli, az emberiség mindig csinált és csinál magának sérthetetlen tabukat, és Mao is ilyen tabu.

A legtöbb irigységet és iróniát a rendkívül rokonszenves Mekas szövegei váltották ki belőlem. Mekas roppantul bízik az amerikai ifjúság egyre erősödő, spontán mozgalmaiban, és ugyanakkor egyáltalán nem tudja, mit várhat tőlük. Alaptétele: „Nem akarunk ott lenni, ahol vagyunk; nem tudjuk, mi vár ránk, de nem akarunk ott megállni, ahol most állunk.” Véleménye szerint minden csak jobb lehet, mint ami van; és jelenleg minden világhatalom hamis alternatívát kínál. Csak a mozgalomban bízik, úgy véli, hogy a beat-ek, a kábítószer-szívók, az úgynevezett „szép emberek”, akik mostanában „Be-in”-eket (légy-bent-eket) rendeznek, vagyis vasárnaponként tízezerszám gyűlnek össze a parkokban, és beszélgetnek, énekelnek vagy semmit sem csinálnak - tehát mindezek a csoportok egyszer majd megalkotják ideológiájukat, és akkor... Akkor - ezt már Pasolini mondja - „polgárháború tör ki. És ha Önöknél polgárháború tör ki, akkor a világ - talán - háromszáz évig biztonságban élne.” Csak-hogy Pasolini hozzáteszi ehhez: „Csak volna minden konkrétabb” - Mekas azonban nem érzi egyelőre a konkretizálás hiányát, azon a véleményen van, hogy „mozgalmaknak nincs vezetésük, és ezért csak az együttlét fejlesztheti őket. Ebből kibontakozhat valami, de még nem tudjuk, micsoda.”

Jól megépített vagy legalább külszínre szilárd ideológiai sánckoból kényelmesen lehetne lövöldözni az eszméknek ezekre a partizánjaira - de okosabban tesszük, ha előbb figyelünk rájuk és a tényeikre. Mekas például elmeséli, hogy csak San Franciscóban kétszázezerrel nőtt az utolsó hat hónapban a lakosság száma. A bevándoroltak többsége teenager; költők - Ginsberg, Snyder és Leary

- foglalkoznak velük, kétszáz as csoportokba osztották őket, és ilyen közösségekben élnek, a városon kívül. Mekas a „harmadik alternatíva” jövőbeli központjait látja bennük. Könnyű volna gúnyolódni a „harmadik alternatíván” és ezen a kommunisztikus szervezetű, dezorientált kétszáz ezer fiatalon - de vajon miféle elégedetlenségek robbantak itt ki kollektív formákat keresve egy szélsőségesen individualista, atomizált, eszményeket nélkülöző társadalom keretei között? Mekas - aki egyébként marxistának vallja magát - eldicsekszik az-zal, hogy nemrégiben több órás erőfeszítésének eredményeképpen sikerült a Pravda egyik újságírójával megértetnie „a mai amerikai anarchia jelentőségét”, azt, „hogya mi a jelentősége az olyan akcióknak, melyek nem tűznek maguk elé pontos célt”. Mekas elvont mozgalom-lelkesedése és passzív ideológia-várása könnyen kikészíthető, mondhatjuk rá, hogy az ilyen forradalmár „a tömegek uszályába” kerül, de vajon nem kell-e elgondolkodnunk az ő iróniáján? Nem vagyunk-e hajlamosak arra, hogy a tényleges valóságot - ebben az esetben milliók létező, tapasztalható mozgalmát - merőben tételek alapján ítéljük meg?

Mekas ideológia-várása ötletes és bámulatraméltó aktivitással egyesül. Mozgalmat indított, melynek az a célja, hogy elvegyék az ipartól a filmet. Hétmillió felvevőgép van Amerikában. Mekas úgy véli, hogy ezek - szétosztva a lakosság között - politikai erővé válnak, segíteni fognak abban, hogy „álláspontunkat lássuk”. Jelenleg kétszáz kamerát osztanak szét ingyen a néger fiatalok között, film-anyaggal és tanáccsal is szolgálnak, de még csak azt sem kériktőlük, hogy mutassák meg, amit forgattak. Azt tehetik az anyaggal, amit akarnak. Az amerikai „földalatti film”-mozgalom mindenütt segít nekik. Ezután következik a jellegzetes Mekas-i fordulat: „Azt hisszük, ezzel a kétszáz kamerával megkezdődik valami a négereknél, de természetesen nem tudjuk még, micsoda.” Nem tudjuk, hogyan akarja áthidalni Mekas a kétszáz és a hétmillió közti távolságot - de az ötlet kulturális, sőt politikai jelentősége mégsem tagadható: szervezeteket hoz létre, és egyszersmind segít intelligens embereket a valóság tudatosításában. Ezenkívül e mozgalom az „új amerikai film” esztétikájának alaptételére is fényt vet. Amikor Mekas elmondja, mi mindent vár a hétmillió filmfelvevőgéptől, Pasolini megkérdi tőle, hogy hány írógép van magánkézen Amerikában. „Miért tekinti Ön a mozi jobbnak az emberek ön-felszabadításához, mint az irodalmat?” Mekas ezt válaszolja: „Mert írógépen az ember saját képzelődéseit írja le, saját torzításait tükrözi, saját álmait rögzíti... De a kamera a valóságot mutatja, a valóság részeit, arcokat és szituációkat. Ez mégsem olyan, mint a Hollywood vagy a Cinecittá beállítási film-csinálása.” Mekas felfogása következetes és egységes: ahogy a meglévő mozgalom majd csak kitermeli ideológiáját, amellyel győzni fog, úgy a lefényképezett valóság majd csak megmutatja a maga törvényeit, és ezzel győzelemre segít. Mekas túl okos ember és túl jó szakember ahhoz, hogysem ebből a teljes spontaneitás abszurd álláspontjához jusson el. Amikor Pasolini annak a véleményének ad hangot, hogy forgatás közben az ember a jelennel

áll szemben, a vágás pillanatában azonban a múltat teremti meg, Mekas helyesel, majd hozzáteszi: „Vágás közben mindnyájan valóság-darabokkal dolgozunk. A kérdés az, hogy hogyan és hol vágunk. Sokan közülünk a vágást már forgatás közben megkezdik... Gyakran vádolnak minket azzal, hogy nem vágjuk a filmjeinket, de támadóink egyszerűen nem értik meg, hogy a film nagykorúvá vált, hogy az átdolgozás vagy tökéletesítés már az alkotás folyamatában rejlik, forgatás közben megy végbe, intuitíven és automatikusan.” Mekas tehát szintén „vágja” - tehát elrendezi a valóságot, válogat a képei közt, megszabja sorrendjüket. Mint művész, nem veti magát alá teljesen a „majd csak kijön belőle valami” elvnek, a képsorok megszerkesztéséhez koncepció kell, nemcsak ösztön. Itt mintha némelyest ellentétbe kerülne mozgalmi felfogásával - noha mint filmesztéta is a meglévő valóság abszolút hitelességéből, e hitelesség prioritásából indul ki.

Az egy hónappal később közölt Godard-nyilatkozat higgadtabb és realiztikusabb. A beszélgetés ezért többször tér vissza a szakmai és általános filozófiai kérdésekhez. Godard úgy véli, a művészet hátramaradt, már nem változtatja meg a világot, mint a tudomány vagy az acélipar. Hosszan foglalkozik a művészet és a tudomány viszonyával, az ember és a környezet dialektikájával, az emberi tudat és a történelem összefüggéseivel, az ember isten-jellegével („Az ember isten, mert istennek nincsenek eszményei”), a halál és az ember kérdéseivel - halkan beszél, szkeptikusan, rezignáltan. A tudatról például azt állítja, hogy lényegét tekintve nemigen változott a történelem folyamán. Persze mindez a definíciótól függ. „Mi a tudat? Van-e valami köze a tulajdonképpeni tudáshoz? Milyen volt Dzsingisz kán, 'tudata', amikor Európába jött? Nyilván al-vidéknek, al-világnak fogta fel, és természetesen nem tudhatott róla sokat, de elképzelései azért voltak róla. Ez Mao Ce-tungra is érvényes, amikor Amerikára gondol. Mit tud Mao Ce-tung Amerikáról? De megvannak az elképzelései. Azt tudja, amit olvas, amit elmeséltek neki, de mi a tudata? Talán ha - Amerikáról kialakított eszméi ellenére - egy amerikai paraszttal beszélhetne...”

Ez a rezignált relativizmus tehet arról, hogy Godard-t kevésbé ragadják magukkal utópisztikus-forradalmi elképzelések, mint Mekas-t vagy akár Pasolinit. Tagadja az optimális emberi viszonylatok lehetőségét, csak „véletlen harmónia adódhat olykor”. És amikor Bachmann megkérdezi tőle, hogy hajlik-e valami anarchikus rendszerre, ezt feleli: „Semmi esetre sem. Bizonyos rétegekben az anarchia pártján vagyok, de az ember nem élhet anarchiában. Egyébként sosem hozott létre ilyen állapotot. Egy kis anarchia jó arra, hogy ösztönözze a gondolatokat, és hogy elkerüljük az osztályozásokat. De ha csak anarchia volna, szükségszerűvé válna, hogy osztályozzunk...”

Láthatjuk: különböző alkatú, koponyaberendezésű embereket ültetett elénk Gideon Bachmann. A sokórás beszélgetésekben természetesen semmit sem „oldottak meg” - a világ feltehetően olyan marad, amilyen, Mao nem fog amerikai parasztokkal beszélgetni, Amerikában nem tör ki egy-két éven belül a forradalom, a mozgalmak

nem találnak önmaguktól egységes ideológiára, és az előre-kész ideológiák nem találkoznak ezekkel a mozgalmakkal. Mindazonáltal fény derült három alkotói műhelyre, a művész és a világ modern kapcsolatainak variációira, és ismét bebizonyosult, hogy csak az a művészet méltó a figyelemre, amely az egész világgal próbál farkasszemet nézni.

Eörsi István