

Kellemetlenkedés — kellemesen

Bunuel: A Nap szépe

Egy nagyon szép, nagyon fiatal, nagyon gazdag, nagyon ártatlan küllemű, szőke asszony nagyon szereti nagyon szép, nagyon fiatal, nagyon gazdag, nagyon ártatlan küllemű, barna férjét. Ez teljes mértékben viszonozza érzelmeit. Egy híját ismerik örömeiknek még: nem élnek házaseséletet. A feleség ugyanis vonakodik, és a férj — mellesleg sebész — illő lovagias-sággal tiszteletben tartja ezt, és gyengéd puszi után visszavonul magányos ágyába.

Az asszony azonban — a látszat ellenére — mazochista vágyak poklát rejti magában. Ha a férj megsejtené ezt, az első visszautasítás miatt érzett dühében megkorbácsolná, megerősokolná, és akkor boldogan élhetnének, míg meg nem halnak — de persze akkor nem készülne róluk film. Minthogy azonban a férj méltányos, mégpedig nemcsak az asszony iránt érzett tiszteletből, hanem azért is, mert riasztó mértékben hiányzik belőle a mazochista asszonyok kielégítéséhez mulhatatlanul szükséges szadizmus, a feleség kénytelen álmiaihoz folyamodni. Már a nyitó képekben egy igen reálisan fényképezett, valószerű látomás tanúi vagyunk — a házaspár a hintóban ül, egy romantikus park tisztára söpört útján gördülnek előre, a férfi szerelmeskedni óhajt, a nő elhárítja, a férfi leállítja a hintót és a két

bakon ülő, izmos, éltés lakájjal a fához kötötteti, megkorbácsolatja, majd meg is erőszakoltatja nejét.

A valóság el akar zárkózni az álmoktól, az álmok azonban valóságra törnek. Az asszony (Catherine Deneuve) egyik idősebb hódolójának (Michel Piccoli) ördögi sugallatára hosszas habozás után felkeresi az egyik félegálisan működő bordélyház tulajdonosnőjét, Madame Anais-t (Geneviève Page), még hosszabb habozás után végérvényesen beáll a sorba. Itt kiélheti mazochizmusát, és egyéb mazochizmusok tanúja is lehet. Minthogy házasságát nem akarja veszélyeztetni, csak nappali munkára vállalkozik, ezért kapja a „Nap szépe” — pontosabban: a „nappal szépe” — nevet.

Megy minden, mint a karikacsapás, felébredt nőiességét az asszony — a kezdeti szégyenezés leküzdése után — boldogan viszi haza, és a férj örömmel tapasztalja, hogy neje gyógyul. Az aljas ösztönélet mocsarából hazatérő hősnő ugyanis egyre szívesebben vállalja a házasesélet mérsékelt polgári örömeit. A gyógy mód azonban megbosszulja magát: egy fiatal bűnöző (Pierre Clémenti) Madame Anais szalonjában beleszeret a Nap szépébe, és a kellő szadizmus-adagot túlcsoorduló gyöngedség-adaggal együtt nyújtja neki, ami-



tól is az asszony nőiessége alig-remélt, maximális mértékben bontakozik ki.

A férj azonban nem sokáig élvezheti ennek rá is csorduló áldásait, mert a párizsi apacslegény immár a nő éjszakáit is magának követelné, és amikor kosarat kap,

nem viselkedik olyan kulánsan, mint hajdanában a férj, hanem kinyomozza szerelmesének másik, nagypolgári életét, majd tehetetlen dühében lelövi a férjet. Ez bénán, vakon és némán élvezi a magát immár csak neki szentelő asszony gon-

doskodását, vesztére egyetlen szerve maradt csak ép, a füle, és így meghallhatja idősebb barátjának, az asszonyt bűnös útra terelő szeladonnak az elbeszélését felesége titkos életéről.

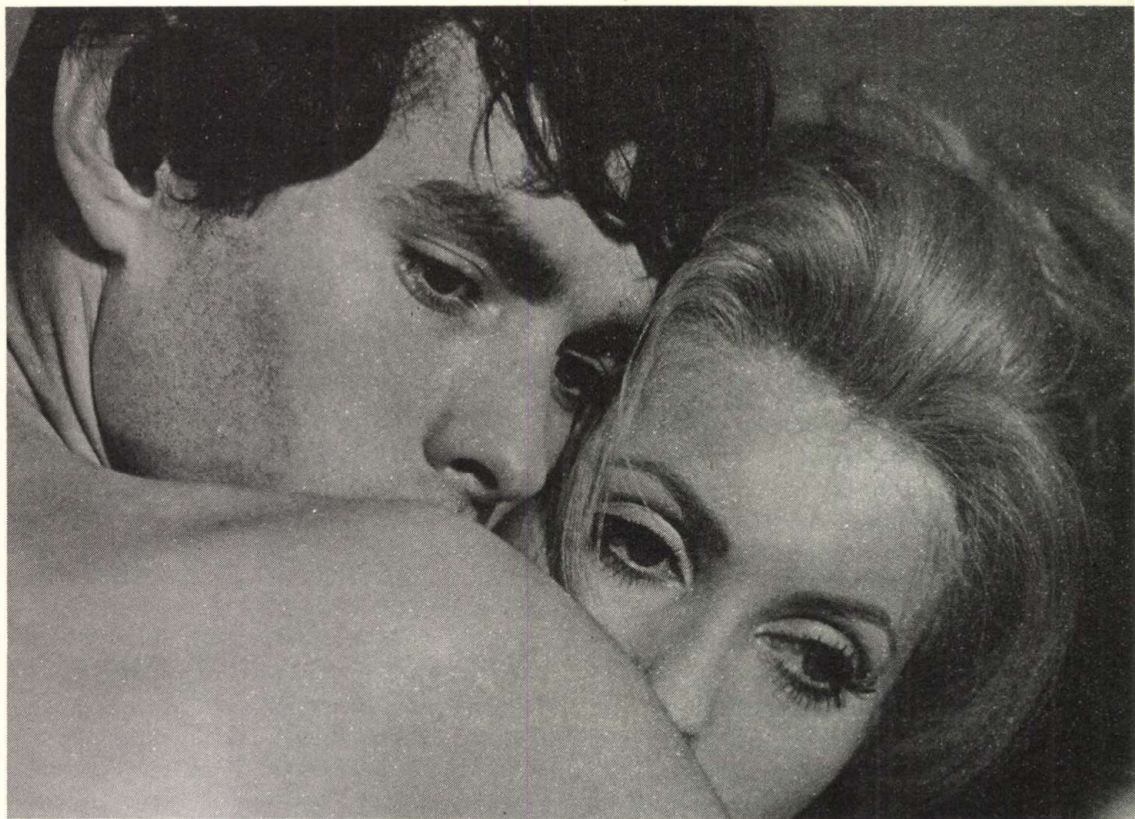
A film egy igen reálistan fényképezett, valószínű látomással zárul: a feleség, aki tehetetlenül ül az új, szörnyű információktól még inkább összetört nyomorék férj partjainál, egyszercsak látja, hogy ez gyógyultan feláll, mosolyog, isznak, a férj magához öleli őt, közelgő vakációjukról kezd beszélni, odakint pedig megjelenik a hintó, az ismert parkon gördül át, bakján a két izmos, éltes lakájjal — de a házaspár helyén senki sem ül.

Minthogy minden sztorit, még Antigoné vagy Lear históriáját is ki lehet készíteni némi ironikus rosszmájúsággal, hadd tegyem sietve hozzá léha beszámolómmhoz, hogy Bunuel filmje szakmailag méltó alkotójának hírnevéhez. Főként az idős mester fölényes arányérzékét dicsérhetem: a mindvégig lebilincselő történet giccs felé hajló elemeit a pontos pszichológiai kidolgozás ellensúlyozza, az erotizmust üdítő humor mérsékli, és a társadalomkritika, mely főként a felsőbb osztályok hazug erkölcsseit és erkölcstelenségeit veszi célba, a szalonbeli lányok kispolgári idilljével és némi apacsromantikával kiegészülve a hazugságok teljes skáláját mutatja meg, anélkül, hogy bárkit is igazából utálnunk kellene. A valóság képtelenségeit az álmok realitása billenti helyre — habár néhány látomásos jelenet mintha valamiféle középfokú freudista tankönyv illusztrációjául készült volna. Egyébként azonban minden hiteles itt, hála a pompás színészvezetésnek és a remek szereplőknek, akik közül a legkiemelkedőbbeket néven neveztem már. Ami pedig a színeket illeti — mert ez színes film, a javából — legnagyobb dicséretként hadd említsem meg, hogy egy-két látomásos pillanattól eltekintve fel sem tűnnek; meg lehetett volna elégedve velük még Brecht is, aki azt vallotta, hogy „Minden szint szeretek, feltevé, hogy szürke”.

Ennyi erény előszámálása után tisztelttudóan mély lélegzetet véve előhoza-

kodom a nagy „mégis”-sel, mert hát ez a film mégis alulról viszi át a léceket, túl jó ahhoz, hogy igazán jó lehessen. Bunuel ugyanis megpróbálta itt, ami József Attila macskájának sehogyan sem akart sikerülni: hogy egyszerre fogjon kint és bent eget. A polgári morálnak ez az esküdt ellensége, aki mindig is harcolt „a vallás, a haza, a család és a kultúra fölöttébb igazságtalan társadalmi intézményei ellen”, itt is képet ad társadalmi és erkölcs-kritikájáról, de olyan játékfilm keretében, mely mindvégig tiszteletben tartja a burzsoá izlés határait. Társadalomkritikáját a szórakoztató iparnak nem is annyira Prokrusztész-ágyába, inkább két-személyes, pehelypuha heverőjére kényyszeríti, és intellektuális-ironikus gusszal tartósítja és teszi élvezhetővé mindazt, amitől — régi filmjeiben és újabb nyilatkozataiban is — undorodik. Más szóval: kellemetlenkedik ugyan, de kellemesen, és az elviselhetetlenség, amelyet élénk tár. nagyon is elviselhető. Természetesen nem az unalmat hiányolom, nem is a pátoszt. vagy a polgárpukkasztás kirívó, jó lélekkel már nem fogyasztható falatait; a szórakoztató ipar ellen sincs önmagában véve kifogásom, sokkal többre becslöm, mint azt az ipart, mely még csak nem is szórakoztat. Az a bajom, hogy a szórakoztatás nem mindenütt a művészetből fakad, ellenkezőleg, olykor ennek ellenére érvényesül.

Nézzük meg példának okáért kissé közelebbről a záróképet, a zárólátomást. Még az sem dönthető el egyértelműen, hogy nem gyógyult-e meg valóban a férj, hiszen a lakajos hintó, minden álmoké kiindulópontja csak később tűnik fel; így hát, aki akarja, happy-endet láthat. Azután mit jelent itt az üres hintó bakján a két izmos, éltes lakáj? Nincs már rájuk szükség, azért üres a hintó? Kigyógyult-e hát mazochizmusából a nő? Vagy ellenkezőleg, megmaradtak az immár ismét tehetetlenné vált mazochista álmok, és csak azért nincs a hintóban senki, mert a megbénult férj egy szintre süllyedt frigid feleségével? Vagy esetleg valóban meggyógyult a férj, meg is bocsátott, és kezdődik minden előlről, nemsokára ott ülnek ők is



a lakájok mögött, helyreáll az álom és a valóság, hazug körforgása?

Tetszésünk szerint dönthetjük tehát el, hogy boldogító véghez érkeztünk-e el, vagy komor tragédiához, vagy esetleg el-süllyedhetünk a mélylélektan nyugtalanító mélységeiben. Ez a befejezés összkomfortosan határozatlan. Nem a többértelműséggel van bajom — magam is szeretek eltűnni azon, amit látok. De nem szeretem, ha azon kell tünődnöm, hogy mit is láttam voltaképpen. Élvezetemet lelem abban, ha a látványból, amellyel etetnek, sokfajta — egymáshoz esetleg csak nagyon távolról kapcsolódó — értelmet hámozhatok ki; de gyanúval tölt el, ha ezek az értelmezések összeegyeztethetetlenek egymással. Ha például egy Elektra-darabban nem a lélektani és társadalmi értelmezéseken és dramaturgiai rejtvényeken kell törnöm a fejem, hanem azon, hogy kit is kéne eltenni láb alól, akkor baj van. Épp így baj van, ha a Bunuel-film végén azzal nyugtathatom magam, hogy hát hiszen

semmi baj, boldogság lesz a sok szenvedés vége, és közben, mint afféle dörzsölt elem, elértem Bunuel kacintását is, hogy nem így van ám ez, a nagy bajok csak most kezdődnek el, te meg én, két eszes ember tudjuk ezt úgyis, pssst... .

Aztán itt van a társadalomkritika: a házaspár életvitele, miliője, toalettjei, modora, mindene nagypolgári. Az Anais-ház vendégei is — a bűnözőktől eltekintve — gazdag emberek, többnyire az úri társaság tagjai. Szerepel egy kastéllyal rendelkező, nekrophil herceg is — hősnőnk a kastély felé kocsikázva az ápolt kerten át szinte álmainak parkjában érezheti magát, hintója is van, csak a lakájok hiányzanak a bakról. Vitathatatlan, hogy Bunuel ebben a filmjében is a nagypolgári életformát, a fölső tízezrek erkölcsi züllesztését állítja pellengérré, és azt bizonyítja, hogy a polgári házasság amorális és még a nyíltan vállalt prostitúciónál is emberelenebb. De a rokkant férjét ápoló bűnbánó asszony idillje, ez a kellemes és ki-



zárólag az értők szemével átlátható hazugság elfedi vagy legalábbis legyöngíti végül azt az alapvető és kellemetlen hazugságot, amely Bunuel szerint szervesen fakad az intézményesen körülbástyázott páros együttlét intézményéből. És a házasság gyöngédség-vattába burkolt, sivár prózájával szemben felvonultatott vagány-romantika is világosan mutatja, hogy a rendező imponáló arányérzéke milyen erővel működött ebben az esetben a megnyugtató egyensúly érdekében. Hősnőnk egyetlen csábító alternatívája férjével és a biztosított étellel szemben egy bűnöző szerelme, a férj mellett dönt, de nemcsak piszkos érdekből, hanem tiszta, szűrt érzelmei folytán is, melyeket a zavaros szenvedélyek fölé helyez, csak ezután lövi le a férjet a bűnöző, majd őt is lelövik, hogy

zavartalanul és alternatívák nélkül bontakozhasson ki az az idill vagy ál-idill, amelyen úgy látszik, nem győzők fennakadni.

Végezetül megpróbálok erőt gyűjteni egy újabb „mégis”-re — mert hát végül mégis csak nagy művész csinálta ezt a filmet, mégis a tévedhetetlen szakember biztonságával állította elő, mégis emlékezetes marad — 69-ben láttam először Párizsban, azt hittem, hamar elfelejtem, akkor még szigorúbb is voltam és „szórakoztatásellenesebb”, és döbbenet tapasztaltam most, második szembesülésünk alkalmából, milyen aprólékosan emlékszem rá, ez mégis az ő érdeme és nem az enyém. És folytathatnám így a „mégis”-eket, mégis elhallgatok inkább, és az olvasóra bízom, hogy válogasson a sok „mégis” és „ellen-mégis” között.

Eörsi István

A NAP SZÉPE (Belle de jour) francia—olasz, 1967.

R.: Luis Bunuel; I.: Joseph Kessel; F. i.: L. Bunuel, Jean-Claude Carrière; O.: Sacha Vierny; Sz.: Catharine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli, Geneviève Page, Francisco Rabal, Pierre Clementi, Georges Marchal