

A civilizáció vége

Godard: Weekend

Jean-Luc Godard 1967-ben készített filmje, a *Weekend* műfaját tekintve vígjáték, és ez a szerencséje. A benne felhalmozott életanyag ugyanis olyan kibírhatatlanul kegyetlen és visszataszító, hogy végig se lehetne nézni, ha nem adna alkalmat nevetésfélére, nem táplálná borzalmas csemegékkal azt a fajta fogékonyságunkat, amelyet meglehetősen elmosódott kifejezéssel humorérzéknek szoktunk nevezni. Godard példásan következetes történetet remekelt, ha e szót Dürrenmatt szellemében értelmezzük: „Egy történetet akkor gondolunk végig következetesen, ha lehetőségei közül a legrosszabb következik be.”

Ez biztosítja a történet humorát, mely két forrásból bugyog. Először: a motívumok halmozása, ha kellő leleménnyel történik, feltétlenül nevetésre ingerel. Egy hulla még nem vicc, de ha valamely országúton a weekendre – vagyis hétfői kikapcsolódásra indulók – lépten-nyomon hullákba, égő kocsikba, minden rendű és rangú áldozatokba ütköznek, ez feltétlenül viccesen hat. Másodszor: furfangos komikum rejlik abban az ellentétben, mely a kompozíció végtelen racionalitása és az ábrázolt életanyag észbontó irracionálisága között feszül.

Ebben az ellentétben még katartikus mozzanat is fellelhető: bármilyen borzalmas életanyagot gyűr is le a szellem, dia-

dála tisztító erejű. A figyelmes néző szakadatlanul örömet lelheti a paradox formában szemléltetett ellentmondásokban, és átélheti – bár viszolyogva – a felismerések intellektuális örömét. Ez az öröm önállósítja magát a felismerések tartalmától, melyek azt sugallják, hogy jelenkori civilizációnk gyilkos és kibírhatatlan, és a vele szemben alternatívaként kínáló barbárság, a civilizáció vége csak annyiban jelent újdonságot, hogy a kannibalizmust a szó szoros értelmében való sítja meg.

Egy házaspár minden weekendkor útra kel, és megtesz sok száz kilométert, hogy beadja az asszony apjának az esedékes arzén-adagot; természetesen az öröklés vágya hajtja őket. A film az utolsó ilyen hétfői kiruccanást regéli el. Az utazás: grand guignol-sorozat. Hőseink sietnének, hogy még életben találják a haldoklót, csakhogy az országút a végtelen rostokolások terepe. Balesetek, hullák, az agressziós ösztönök fokozatos elszabadulása, banditizmus, rablás, gyilkosságok. Közben szép zöld réten Saint-Just járkal, kezében a Társadalmi Szerződés, abból olvas föl, a természethez való visszatérést prédikálja, de már a természet is autóröncös, vérmocskos, a civilizációs erőszaktétel undok nyomait viseli magán.

Amikor végre hőseink autótlanítva, stoppal, egymást cipelve, a késlekedéstől

idegbajosan megérkeznek céljukhoz, az arzenosítandó atya már halott. Ezután leszúrják a mamát, mint egy kocát, mert nem akar osztozni velük az elorzott pénzen. Továbbmennek, a nőt közben férje közönyös jelenlétében egy toprongyos csavargó bocsnatkézően megerőszakolja, majd mindketten emberevő partizánok foságába kerülnek. A nőnek pokoli szerencséje van: a partizánvezér szerelme tűzpárbajban elesik, és így egy szempillantás alatt beállhat a helyére, és ő is élvezheti a pompás húsételt, mely részben a férjéből készült. Amikor ezt közlik vele, rövid szünet után így szól: „Kérek még.” Ezzel a mondattal fejeződik be a film.

Godard rendkívüli tehetségét dicséri, hogy képekkel, ötletes fordulatokkal, intellektuális és fantázia-ficamokkal el tudja rejteni a száraz tételt, amelyre filmje fölépül. A tétel így hangzik: emberevő társadalomban élünk, a forradalmár-kannibálok csak a konzekvenciákat vonják le. A barbárság betört a civilizációba, és véget vetett neki, mielőtt még megvillant volna a kannibál-szakács kése.

A weekend eseménysora előtt a főszereplő elmeséli egy szerelmi kalandját, amelynek során a kalandban részt vevő férfi a másik partnernőjét egy labor tejbe ülteti használat előtt, rejtelmes célból. A film végén a szörnyszülött szakács a fogolynők szétfeszített lába közé nyers tojást csorgat. Mindkét esetben az élvezetre való groteszk előkészítés ritusát látjuk – az élvezés technológiája elvezet az embertől, a nő fogyasztásra készítetik elő, és morális értelemben egyremegy, hogy ez luxuslakásban vagy vadonban megy-e végbe. Minthogy az egész film az emberi érzelmektől megfosztott, rutinszerű kegyetlenség folyamatát ábrázolja, a kannibál-partizánokkal bekövetkező fordulat csupán azt mutatja, hogy az elembertelenített civilizáció önnön ellentétébe fordul, saját magát végzi ki.

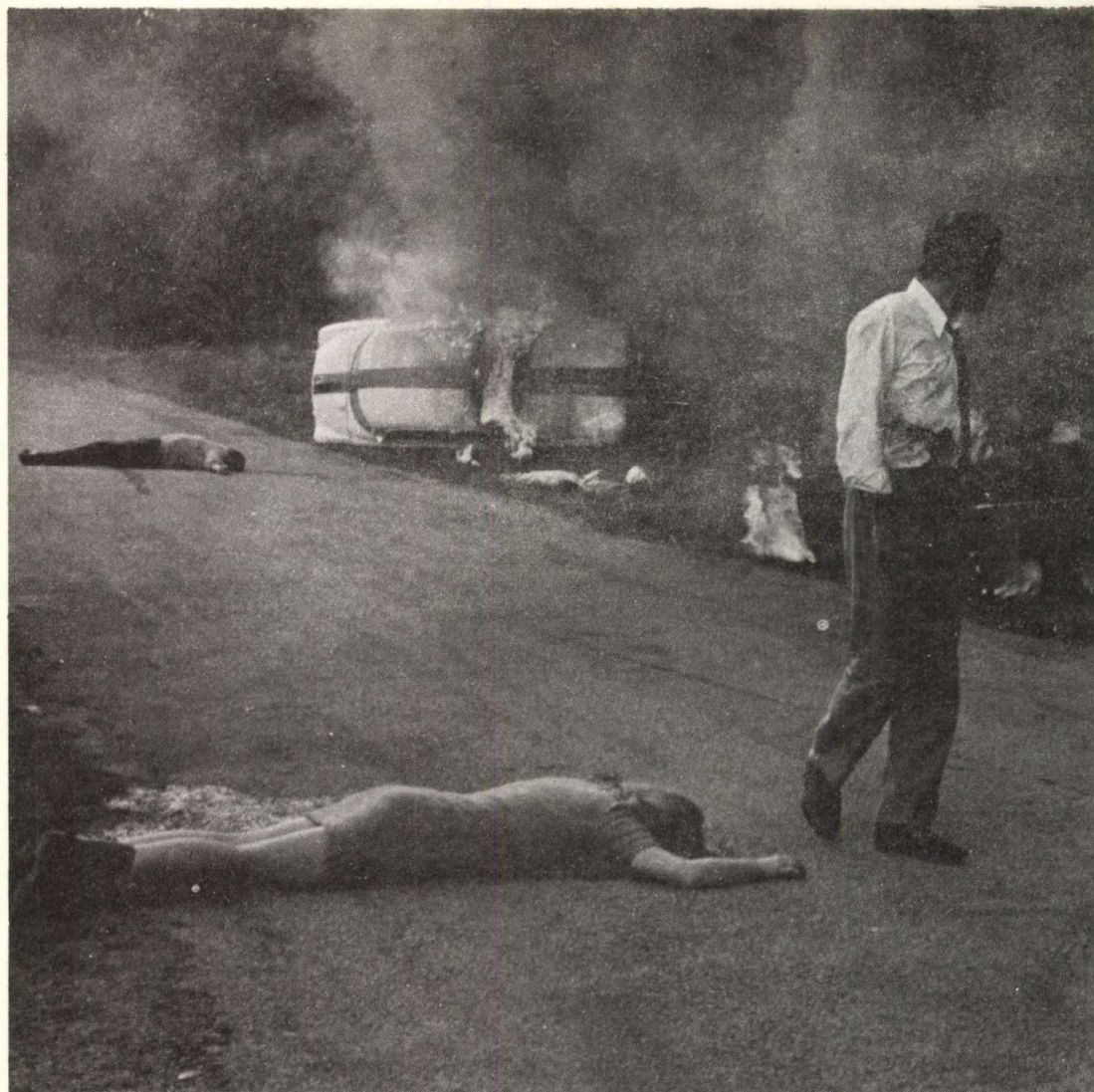
Godard páratlan bravúrja: kétórás filmjének egyetlen pillanata sincs, amikor bárki iránt akár csak a leghalványabb rokonszenvet érezhetnénk. Még a gyerek is, az

eseménysor kezdetén, pimasz, agresszív, kibírhatatlan. A halálos balesetek tanúi közönyösen kártyáznak vagy – egy másik jelenetben – kárörvendőn vigyorognak, és a nő, aki szeretőjét veszttette el, rikácsolva ront a gázoló teherautó-sofőrnek, akivel pillanatokon belül szeretkezni fog. Gyilkos, áldozat, tanú egy anyagból van gyúrva itt, bárki bárkire becserélhető volna. Ezt példázza az a bravúros jelenetsor is, amelynek során a főszereplő pillanatokon belül elfoglalja az elesett partizánlány helyét a partizánvezér szívében és hadrendjében. Az egyetemes becserélhetőség azt bizonyítja, hogy a pénzszagú civilizáció nem tűri meg a személyiséget, hanem mindenkit ugyanarra a szintre szállít le.

Ebben a filmben legfeljebb a szörnyűségek tanúi nevetnek, azok is ritkán, akikkel történnek a dolgok, azok még csak el sem mosolyodnak. Az a halálos komolyság, amellyel egyik képtelen borzalomból a másikba vergődnek, és amellyel a leghihetlenebb és legkomikusabb helyzeteket is tudomásul veszik, minden magyarázatnál ékebben jelzi: ezek az emberek mindent megszoktak már, és nem következhet be olyan fordulat, amelyet nem éreznének természetesnek. Mindent elfogadnak, a lázadás szikrája is hiányzik belőlük: ez személyiségük megszűnésének legriasztóbb tünete.

A *Weekend* egyebek közt kalandfilm-paródia. Olyan kalandfilm ez, mely dicséretes eszmények és magasztos hősök híján zavarba ejti az izgalomra vágyakozó nézőt. A kalandfilm normális mechanizmusa azt kívánja, hogy a borzalmat a Jóért és a Nemesért szurkolva, tehát tiszta lelkiismerettel élvezhesse. Godard elcseni tőle ezt a morális alibit, és így feltárja élvezetének nyersebb indítékait. Pontosabban: rávilágít a film nézőinek és hőseinek közös tulajdonságaira. De nem elégszik meg ezzel: az olyan műélvezőt, aki mindezek ellenére a szó hagyományos értelmében mulatni óhajtana, éktelenül hosszú betéjjelenetekkel csüggeszti el.

Egy algíri kommunista szemétrakodó munkás brosúraszerű értekezést zúdit



ránk végtelenségnek tűnő percekén át, egy gazdasági udvaron – ki tudja, miért? – Mozartot zongoráznak iszonyú sokáig. Az ilyen jelenetek, azonkívül, hogy új, megdöbbentő szituációban mutatják be a szereplők értetlen közönyét, arra is jók, hogy felbosszantsák a nagyérdemű publikumot. Godard még moráltalanított kalandfilm-mel sem óhajt szolgálni. Bebizonyítja, hogy kisujjából kirázna bármilyen lenyűgöző sztori-sorozatot, de – ezt nektek! – mégsem áll be szórakoztatónak e hétvégi – vagy: világvégi – világba.

Mulatságos, leverő film a *Weekend*, for-

dulatai és meglepetései nem vezetnek ki a valóságelemekből és morbid fantáziaképekből egységessé gyúrt, zárt rendszer keretei közül. Kiút itt nem kínálkozik, választani legfeljebb a kannibalizmus válfajai között lehet. Én művészileg a legpéldamutatóbbnak éppen ezt a fajta következetességet érzem, amely az optimizmus hiányos zászlólengetőit bánthatja esetleg. Így válik következetessé a sztorin túl a bírálat is. Ez a film a köznapi létezés és a negatív utópia közti senkiföldjén szervezi meg a maga birodalmát, és nem kínál mást alternatívaként e birodalommal szemben, mint



alkotóinak racionális, gunyoros, kritikai szellemét. A vásznon nem jelenik meg eszmény, de minden pillanatban érzem, mit kell választanom: a nem-gondolkodókkal szemben a gondolkodást, a nem-nevetőkkel szemben a nevetést, a közönyösök-

kel szemben a kétségbeesést vagy dühöt, a rossz állításokkal szemben a tagadást, és azt az örömet, amelyet a ráció érez, miközben megmunkálja az akármilyen anyagot.

Eörsi István

WEEKEND színes, francia, 1967.

I. és R.: Jean-Luc Godard, O.: J.-L. Godard, Raoul Coutard, Z.: Antoine Duhamel, Sz.: Mirelle Darc, Jean Yanne, Jean-Pierre Kalfon, Valerie Lagrange, Jean-Pierre Léaud, Yves Reneyton, Paul Gégaff