



Veszélyes egyensúly

Penn: Bonnie és Clyde

Elöljáróban leszögezem: Arthur Penn világ-hírű filmje, a *Bonnie és Clyde* remekmű. Miért állítom ezt? Minden bizonnyal meggyőződésem, ízlésem, világszemléletem ellenére. Hiszen az csak nem volna kielégítő indokolás, ha elismerésemet pusztán a kitűnő rendezéssel és a tökéleteshez közelálló színészi játékkal dúcolnám alá. Igaz: a film megvalósítói, a főszereplőnek, Warren Beattynek a vezetésével olyan forogtetas profimutatvány-sorozatot produkálnak, a humor és a tragikum, a gyöngédség és a kegyetlenség, a giccs és a mélylélektan olyan útvesztőjén vonszolnak végig, hogy érzéseimet és indulataimat csak akkor érek rá ellenőrizni, amikor a moziteremben kigyulladnak a lámpák. És ekkor jön a meglepetés: lázongani kezdek a látottak ellen, de lázongásom

gyöngébbnek bizonyul az élménynél. Háromszor néztem meg eddig a *Bonnie és Clyde*-ot és mind a háromszor így jártam.

Először is adva van egy szokványos gengszter-történet. Clyde, a börtönből szabadult, jóképű (kennedys és kicsit adys arcú) bűnöző, és Bonnie, az unatkozó vidéki pincérlány innivalót, autót, majd bankot rabol, aztán gyilkosságba sodródnak, majd az egyre szilajabb menekülések és rablások újabb gyilkosságokra készítetik őket, váltakozó autókon történő vonulásuk az Államokban egyre inkább emlékeztet valami végzetes ámokfutásra. Előbb egy autószereléshez értő, félnótás fiút csípnék fel, aztán csatlakozik hozzájuk Clyde bátyja és ennek paplány-felesége; a tempó képtelenül fel-fokozódik, saját tetteiktől és ezek sajtóviissz-



hangjától megrészegülve zuhannak veszélyből veszélybe; az egyszerű nép együttérez velük, mint ahogy ők is tesznek rózsasáندoros gesztusokat a szegények felé. A társadalom offenzívába kezd ellenük, először Clyde bátyja vérzik el, a paplány megsérül és nyomra vezet a hatóságot, a félnótás fiú apjánál bujkáló Bonnie-t és Clyde-ot, a fiú apjának besúgása folytán, utoléri és szitává lukasztja a bosszúálló gépfegyver-sorozat.

Már ez a gengsztertörténet is gyanús. Egyrészt a vérrel együtt betyárromantika csurog belőle. Akárhogy szépítsük is a tényállást: két tömeggyilkosnak szurkolunk órákon át. A bankrablás persze hagyományosan demokratikus foglalkozás, főként ha e tevékenykedés közben is előbukkan olykor a rokonszenv a szegények iránt. Az is kétségtelen, hogy az erkölcsileg még el nem használt néző ösztönösen az üldözöttek mellé áll, kiváltképpen ha az üldözők vannak túlerőben, és még inkább, ha ezek a hatóság emberei. A film megszépíti, majdhogynem dicsfénybe vonja a „veszélyes élet” megszállottjait, a „Harcban egy egész világgal” romantikáját. Közben a rendőrökön kívül ártatlan civilek is hullanak, mint a legyek, és megszegyenülnek ártatlan emberek, akiket a véletlen az ámokfutók hatókörébe penderített. A kamera látszólag közönyösen síklik el az áldozatok élő vagy holt teste fölött, hogy új kalandba kísérhesse az ideges, vakmerő lázadókat. Ott fekszik lábuknál a bankok által kormányzott filiszter világ, és ez a célzatos szembeállítás korlátoz engem mint nézőt a szabad véleményalkotásban. Ez a történet gyanús vonatkozása.

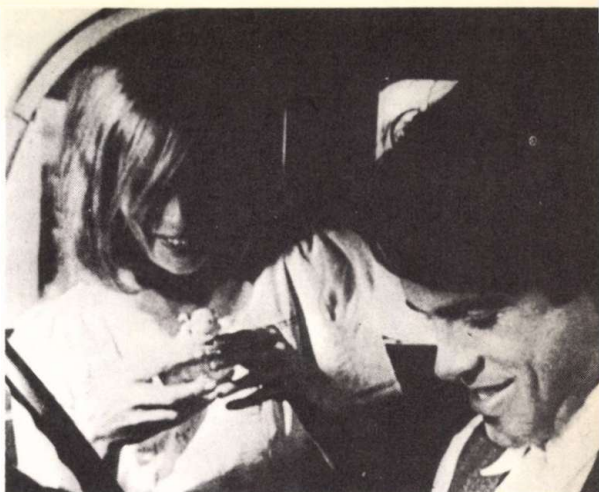
Másrészt azonban – veszélyes kerülőutakon – helyreáll az egyensúly. A film ugyanis azt az igazságot sugallja, hogy a filiszter-világból csak a pénz szabadíthat ki; pénzt viszont a szegény csak bűnözés útján szerezhet. De a bűnözés többet is kínál, mint a puszta pénzt: a Kalandot, mely az egyhangú nyárspolgári lét fölé emel. Minden társadalomra jellemző, hogy milyen gyógyszereket kínál az agymosó konformizmus ellen. A forradalom Bonnie és Clyde

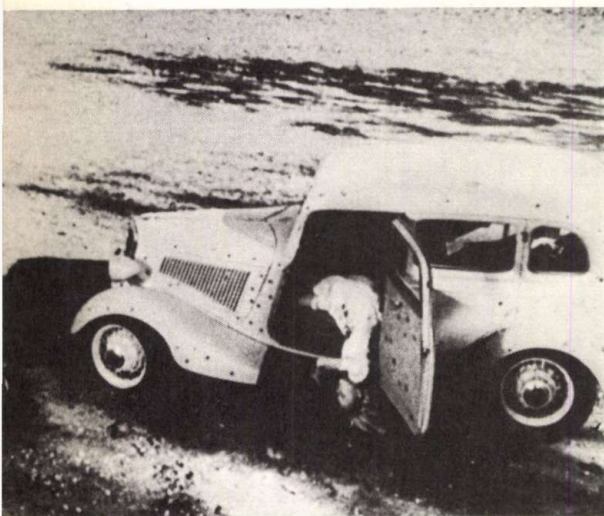
szemszögéből fel sem merülhet. A hivatáshoz szakképzetlenek, a különtséghez nagyvonalúak. Marad a bűnözés, vagyis a törvény által biztosított társadalmi egyenlőtlenség amorálisan egyénre korlátozott lerombolása. A betyáromantikának ez a reális vonatkozása nagy nyomatókkal esik a mérleg másik serpenyőjébe.

Azután adva van egy érzelmes szerelmi történet. Az unatkozó Bonnie már az első kocsi- és bankrablás kalandjától annyira felizgul, hogy azonnyomban, ott a kocsiban nekiesik Clyde-nak. Clyde azonban nem áll a helyzet magaslatán. A szerelem tehát a testiségől függetlenül bontakozik ki. Ez különleges szubtilitást kölcsönöz neki. Ismét a romantika ingoványos talaján caplatunk. Egyrészt adva van két tömeggyilkos bűnöző – másrészt egy fiatal lányt és fiatal férfit látunk, akik gyöngéden és önfeláldozóan, megható érzelmi kultúrával és értelmi összhangban szeretik egymást. Továbbá: a férfiasság mintaképét látjuk, aki jól vezet, jól céloz, fittyet hány a halálnak, az egész világgal szembeszáll, a szó szoros értelmében mindenre képes a szeretett nőért – csupán arra nem képes, amit sokkal kisebb hősök is könnyedén teljesítenek sokkal kisebb szerelmeik során.

A gyöngéd szerelmespár látványa fokozza irántuk a rokonszenvet; a velük szembenálló, normális világban elképzelhetetlen az ilyen intenzív vonzalom. A férfi személyiségének emberi méreteket biztosít a defektje; együtt érzünk vele, és izgulunk, hogy a következő alkalommal sikerüljön végre neki. A film vége felé azután, nem sokkal lemészároltatásuk előtt, a szabad természetben elhálják törvényen kívüli házasságukat, és ez a siker elsöprő és csodálatos, kárpótolja őket az eddigi kudarcokért.

A melodramatikus, giccses elem ebből a tartalmi ismertetésből is kitetszik; de az egyensúly – ismét veszélyes kerülőúton – helyreáll megint. Az élet nagy kalandját, a bűnözést harmonikusan egészíti ki ez a rendhagyó szerelem: ahogy a bűnözés sem elégül ki a tettel, mert ez új bűnözés kényszerét idézi fel, úgy ez a szerelem, boldog testiség híján, egyre fokozódó érzelmi tempót diktál a hősöknek. A ket-





tős hajsza egymásba fonódik, és amikor az egyik kielégül a nászban, akkor már kirajzolódik a másik hajsza végén ígérkező megnyugvás, a hálál is.

Láthatjuk: a film alkotói sztoriban és motívációban egyaránt giccses elemekből építkeznek, ráadásul jócskán felkeltik vagy kihasználják a társadalom normális háztartásába normálisan beilleszkedő emberek lappangó agresszióit, hogy vállalkozásukat sikerre vigyék. Minthogy azonban nagy művészek, megtalál-

ják az ellensúlyt, mely művüknek tartós érvényességet biztosít. Ez az ellensúly: az élet bírálata. A tucat-élet kibírhatatlan, a szegénység megnyomorít, az emberi értékek előtörnek, ha máshogy nem, hát antiszociális úton. Veszélyesnek ezt az egyensúlyt azért nevezem, mert nagyon ingatag. Ezt a filmet könnyebb félreérteni, mint megérteni, és félreértve azokhoz a romboló erőkhöz csatlakozik, amelyeket elítél.

Ezt az egyensúlyt példázza a befejezés is. Vajda Miklós hívja fel a figyelmet tanulmány-szerű filmlevelében arra (Filmkultúra, 1968/3), hogy nem a hatóság, hanem „egy vérig alázott, egyszerű ember hajtja végre a társadalom ítéletét Bonnie-n és Clyde-on, és ennek a véresen szép történetnek ez az egyetlen lehetséges méltó befejezése”. A rendőrgyőző vagy a villamos-szék felmagasztosította volna őket, de mint-hogy egy meglett korú texasi erdőkerülő bosszújának áldozatai lettek, és egy szemünk előtt lezajlott szörnyű sérelem megtorlásoképpen kellett meghalniuk, a bosszú személyes arculatot öltött, és nem a hivatal, hanem a közösség ügyévé vált. Vajda Miklós a „kamera száznyolcvan fokos fordulatáról” beszél: eleinte Bonnie és Clyde szemszögéből láttuk a világot, kivégzésük pillanatában azonban már a rájuk irányuló géppisztolyos szögéből nézzük az eseményeket. Ha ez maradéktalanul így volna, akkor az egyensúly szilárdabb, de művészi-lenebb lenne. Csakhogy az erdőkerülő az egyik banda-tag nyamvadtsága és főként besugás következtében érthette el a célját, miközben Bonnie és Clyde nehezen megtalálta szerelmi boldogságában fürdött. Minthogy tehát a rokonszenves és bátor erdőkerülő a társadalom aljas ösztöneinek segítségével diadalmaskodik, a kamera mindvégig megmarad a veszélyövezetben: nem fordul meg, hanem a film végén éppolyan ingó mozgásokat végez, mint az elején, amikor látszólag még Bonnie és Clyde pártján állt.

Eörsi István

BONNIE AND CLYDE színes, amerikai, 1967. R.: Arthur Penn, F.: David Newman, Robert Benton; O.: Burnett Guffey; Z.: Charles Strouse; Sz.: Warren Beatty, Faye Dunaway, Michael J. Pollard, Gene Hackman